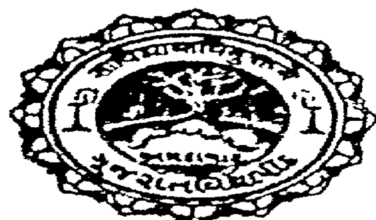
ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રન્થાવલિ પુ૦-૧૪૫

ઉપનયન

મોહનભાઈ શંકરભાઈ પટેલ

પ્રકાશક તરફથી ભેટ



ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ
અમદાવાદ-૧૪

પ્રકાશક
રામલાલ ડાહ્યાભાઈ પરીખ
મહામાત્ર, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ-૧૪

મુદ્રક
જીવણજી ડાહ્યાભાઈ દેસાઈ
નવજીવન મુદ્રણાલય, અમદાવાદ-૧૪

પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૬
પ્રત ૧૦૦૦

મૂલ્ય રૂપિયા ચાર

જૂન, ૧૯૬૬

પ્રકાશકનું નિવેદન

ભાઈ મોહનભાઈના અભ્યાસ-સંશોધનના કેટલાક લેખોનો એક સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કરવાનો ખ્યાલ કેટલાક વખતથી હતો. આજે તે ખ્યાલ આકાર લે છે. આમાં સંગ્રહાયેલા મોટા ભાગના લેખો તો જુદાં જુદાં સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધ થયા છે તેથી એમની ગુણવત્તા અને ઉપયોગિતા વિશે આજે ભાગ્યે જ કશું કહેવું પડે તેમ છે. ગુજરાતી વિવેચન સાહિત્યમાં આ લેખો કંઈક વિશેષ પ્રકારના છે. ઉપલબ્ધ માહિતીને આધારે જ વિધાન કરવાનો આગ્રહ મોહનભાઈ રાખે છે તે ખાસ નોંધપાત્ર છે. તેથી એક પ્રકારની ઝીણવટ અને ચોકસાઈ જરૂર રહે છે.

ગૂજરાતના વિવેચન સાહિત્યમાં આ કંઈક ઉપયોગી થશે એવી શ્રદ્ધા સાથે આ સંગ્રહ ગૂજરાત સમક્ષ મૂકતાં આનંદ અનુભવું છું.

આ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરવામાં વિશ્વવિદ્યાલય અનુદાન આયોગે ખાસ મદદ કરી છે તેની સાભાર નોંધ લઉં છું.

ઋણ

અભ્યાસ-સંશોધનના લેખોના આ સંગ્રહ વિશે મારે કંઈ બોલવાપણું શું હોય? જે વાંચે તે જ ભલે બોલે.

આ બધા લેખોમાંથી ૩, ૪ અને ૫ લેખોમાં મારાં પત્નીનો હિસ્સો મોટો છે. અમારું એમાં સહકર્તૃત્વ છે એમ કહું તે જ યથાર્થ છે. એના ઋણને અહીં હું સાભાર સ્વીકારું છું.

ગ્રંથની સૂચિ બનાવવાનું કંટાળાભરેલું કામ ભાઈ રમેશ જમીનદારે હોંશથી કરી આપ્યું છે. એમના એ સૌજન્યનો હું ઋણી છું. મારાં આ કામમાં મને અન્યથા પણ મદદ કરીને શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠે મને ઉપકારવંશ કરી મૂક્યો છે. આ લેખોને ગ્રંથાકારે પ્રસિદ્ધ કરવા માટે ગૂજરાત વિદ્યાપીઠનો હું ઋણી છું. પુસ્તકના ઉપરણાને ઉત્સાહપૂર્વક સાર્થ સચિત્ર કરવા માટે મારા મિત્ર ડૉ. પનુભાઈ ભટ્ટનો હું અત્યંત આભારી છું.

૪-૨-'૬૬ **મોહનભાઈ પટેલ**

અનુક્રમણિકા

આ પહેલાં અહીં સંગ્રહાયેલા લેખો પ્રસિદ્ધ થયા —

ક્રમાંક ૧, ૨, ૭, ૧૨, ૧૩, ૧૪ —'સંસ્કૃતિ'માં,
૪, ૧૦ —'વિદ્યાપીઠ'માં,
૫ —'મંજરી'ના વિશેષાંકમાં,
૬ —'ચાર ફાગુ' (કનુભાઈ જાની સાથે)માં,
૮ —દ. ગો. મહાવિદ્યાલયના વાર્ષિક 'રૂપારેલ'માં,
૯ —'ગોવર્ધનરામ શતાબ્દિ સ્મારક ગ્રંથ'માં,
૧૧ —'ક્ષિતિજ'માં
૩ —ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, વિલેપારલેના સંમેલનમાં રજૂ કર્યો, અને
૬ —ખુધ કવિ સભાના વિદ્યાપીઠમાં યોજાયેલા કાવ્યસત્રમાં રજૂ કર્યો.

ગુજરાતી જ્ઞાનકોશ—૧

જ્ઞાનની કોઈ એકાદ શાખા કે સર્વ શાખાપ્રશાખાઓ વિશે સઘન જ્ઞાન આપવાનું જેનું લક્ષ્ય છે તેને આપણે જ્ઞાનકોશ કહીશું.

શબ્દકોશ, તેનું ક્ષેત્ર અને મર્યાદા

શબ્દકોશમાં શબ્દની કેવળ વ્યાખ્યા કે અર્થ આપવામાં આવે છે; ક્યારેક અમુક શબ્દ કયા અર્થમાં ક્યારે અને ક્યાં વપરાયો છે એ પણ આપવામાં આવે છે, — જોકે ગુજરાતી ભાષામાં આ પ્રકારના શબ્દકોશની ખામી વરતાય છે. હજી આપણે ત્યાં શબ્દની શાસ્ત્રીય વ્યુત્પત્તિ આપીને એ શબ્દ પહેલો ક્યારે વપરાયો, છેલ્લો ક્યારે વપરાયો, હજી પણ વપરાશમાં છે કે નહિ વગેરે માહિતી આપતો કોશ નથી જ. સૌ જાણે છે કે શબ્દો અર્થ પણ બદલે છે. એની નોંધ પણ તેમાં આવવી જોઈએ. આપણે હજી આવો કોશ તૈયાર નથી કરી શક્યા. અલબત્ત, આ કામ ઘણું મોટું છે અને એકલદોકલથી થઈ શકે તેવું પણ નથી. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના 'સાર્થ જોડણીકોશ'ની સૌથી મોટી સેવા ગુજરાતી ભાષાની જોડણીમાં ચાલતી અરાજકતામાં એક પ્રકારની વ્યવસ્થા આણીને તેને સ્થિર કરી તે છે. શબ્દના કે શબ્દપ્રયોગોના અર્થો આપવામાં ચોક્કસ દૃષ્ટિબિંદુ પણ એ કોશમાં સચવાયું છે. 'ભગવદ્‌ગોમંડળ કોશ'નું કામ વ્યાપક ઘણું થયું

છે, પણ તે સઘન નથી લાગતું. આ સિવાય પણ આપણી ભાષામાં બીજા કેટલાક નાનામોટા કોશો છે.

જ્ઞાનકોશ અને શબ્દકોશ

શબ્દકોશનું ક્ષેત્ર અને મર્યાદા વિશે ઉપર સંક્ષિપ્ત ચર્ચા કર્યા પછી, આપણે જ્ઞાનકોશ અને શબ્દકોશ વચ્ચે શો ભેદ છે તે જોઈએ. અંગ્રેજીમાં જેને ઈયરબુક કહે છે કે કેલેન્ડર કહે છે તેનાથી પણ જ્ઞાનકોશ ભિન્ન છે. ડિરેક્ટરીથી તો એ અવશ્ય ભિન્ન છે જ. તજ્જ્ઞો, અભ્યાસીઓ અને વિદ્વાનોનાં જ્ઞાનને જ્ઞાનકોશ ઓછું કે અધૂરું જાણનારાં સુધી લઈ જાય છે. કેવળ વાચનપઠન માટેનો એ લેખસંગ્રહ પણ નથી. ત્વરિત અને પ્રમાણિત સંદર્ભો પૂરા પાડવા માટે તેની રચના કરવામાં આવે છે. એટલે, એનાં લખાણો બને તેટલાં મિતાક્ષરી છતાં કશું ઓછુંઅધૂરું ન લાગે તેવાં, સંક્ષેપમાં છતાં સઘન અને પર્યાપ્ત એવાં થવાં જોઈએ. છતાં જ્ઞાનકોશ શક્ય તેટલો વધારે સુવાચ્ય અને સુગ્રાહ્ય બનવો જોઈએ.

'સર્વવિદ્યાસાળા'

ગુજરાતમાં જ્ઞાનકોશની જરૂર ઘણા સમય પહેલાં જણાઈ હતી. આપણે ત્યાં ઘણાં ક્ષેત્રોમાં બન્યું છે તેમ આ ક્ષેત્રમાં પણ બન્યું છે. જ્ઞાનકોશની રચના કરવાના પ્રયત્નો કરવામાં પહેલા પારસીઓ હતા. શ્રી માણેકજી એદલજી વાછા અને શ્રી અરદેશર ફરામજી સોલન એ બે પારસીઓએ સાઈક્લોપીડિયા જેવા પ્રકાશન વિષે સૌથી પહેલું વિચાર્યું. અંગ્રેજી ભાષામાં પ્રગટ થતાં પુસ્તકોનો 'ખપ બોહાલો હોવાના સબબથી તેવાં પુસ્તકો પ્રગટ કરવામાં મોટા મોટા ખરચો કરવાની હીંમત થાય છે.' તેથી ગુજરાતી ભાષામાં આજ સુધી આવો પ્રયત્ન થયો નથી. બંને પારસી મિત્રો લખે છે: 'તોપણ સાઈક્લોપીડયા જેવું ગુજરાતી પુસ્તક ગુજરાતી બોલનારી પ્રજા માટે બહાર પડેલું જોવાને ઘણાક તરફથી ખાહેશ બતાવવામાં આવી હતી, અને આખરે કેટલીક મેહેનતે તે ખાહેશ પૂરી પાડવાને અમોએ આ કોશેશ કીધી છે.' ગુજરાતી ભાષામાં આવી 'કોશેશ પહેલી જ વાર થઈ છે.'

'સર્વ વિદ્યા-માળા' ઓછામાં ઓછા ચાર ભાગમાં પૂરી કરવાની એના રચનારાઓની ધારણા હતી. બીજો ભાગ થોડા વખતમાં 'બાહેર' પડશે એવી જાહેરખબર પણ પહેલા ભાગમાં પ્રસિદ્ધ થઈ છે. 'બીજા ભાગનો આગલથી થનારાં ઘરાકો પાસેથી રૂપ્યો એક રોકડો, પાછળથી રૂપ્યો દોહોડ' એવું પ્રલોભન પણ આપવામાં આવ્યું છે! હાલ મને માત્ર પહેલો ભાગ જ ઉપલબ્ધ છે. પછીના ભાગો કદાચ બહાર જ પડયા નથી.

પહેલો ભાગ પ્રસિદ્ધ થયો ઈ. સ. ૧૮૯૧માં. ગ્રંથ લોકભોગ્ય પણ બને એવા શુભ આશયથી ગ્રંથની ભાષા સરળ બનાવવાનું એ લેખકોનું લક્ષ્ય છે. 'સર્વને સમજ પડે, માટે અમોએ એમાં ઘણી સહેલી ભાષા' વાપરી છે. ગ્રંથને તદ્વિદોનો લાભ મળે તેવા હેતુથી 'જુદી જુદી બાબદોમાં માહિતગારી ધરાવનારા ગ્રાહસથેા પાસે જુદી જુદી બાબદો લખાવવામાં આવી છે.' એટલે ગ્રંથને સારો અને ઉપયોગી બનાવવા માટે એમણે કાળજી રાખી છે. અલબત્ત, આ પ્રકારની કાર્યપદ્ધતિને વિશે એમને પ્રેરણા આપી છે, અંગ્રેજી એનસાઈકલોપીડિયાએ જ. પણ જે બૃહદ્ ફલક ઉપરનો પ્રયત્ન અંગ્રેજીમાં થયો છે તેવો પ્રયત્ન કરવાને માટે અર્થની જોગવાઈ, તેમ જ વિદ્વાનોની સુલભતા આપણે ત્યાં શકય નહિ હતાં તેથી એમનો પુરુષાર્થ વ્યાપક કે બલવત્તર બની શકયો નથી.

આ પુસ્તકમાં 'અ'થી શરૂ કરીને 'ધારવાર રૂ' સુધીની બાબતોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. એમાં જે 'લંબાન બાબદો આવી છે, તેનું સાંકલ્યું' માત્ર છે. એ સિવાય અન્ય કશી સૂચિ નથી. આ પુસ્તકમાં એક વિચિત્ર વાત તો એ છે કે પુસ્તક શરૂ થાય છે ત્યાંથી પૃષ્ઠનો સંખ્યાંક ગણ્યો નથી. ખરી રીતે એનું જે ત્રીજું પૃષ્ઠ છે તેને પહેલું પૃષ્ઠ ગણ્યું છે. પ્રસ્તાવના આદિનાં દસ પૃષ્ઠ છે. એટલે, ૧૦+૨+૧૫૨ પૃષ્ઠનું આ પુસ્તક છે.

પુસ્તકના વિષયો જોતાં તેમાં દવાદારૂ, રંગકામ અને રસોઈના પદાર્થો વિશેની નોંધો ઘણી દેખાય છે. "અજીરણ, ઉંઘ નહિ આવે તેના ઈલાજો, ઉંટાંટીયાંની નીશાણીઓ, ડંખ વીંછુનો, કાશમીર ચટણી, કાલી ફલાવરના વેલાતી અચાર, કાંદાનું વેલાતી અચાર, ખીચડી વઘારેલી, ખીમો

ગોસ્તનો, તુરીઆંમાં ગોસ્ત" વગેરે વિશેની નોંધો ઠીક ઠીક છે. રાઉન્ડ આર્મ બોલિંગ, ક્રિકેટ ફિલ્ડિંગ વગેરે વિશેની નોંધો થોડી વધારે વિગતે છે. ક્રિકેટની રમતમાં સ્કોરિંગ કેમ નોંધાય છે તેના કોઠા સાથે તે નોંધ આપેલી છે. ટેલિફોન ઉપર વિસ્તૃત નોંધ આપી છે. એમાંની એકાદબે નોંધો જોઈએ:

ડંખ, વીંછુનો—જે ભાગ પર વીંછુએ ડંખ માર્યો હોય તે ભાગ પર ડહાડેમના ઝાડનાં પાંદડાંને છૂંદીને લગાડવાં.

અજીરણ—ખોરાક સારી પેઠે પચતો નથી, અને એ મુખ્ય કરી પઈસાવાલાઓને થાય છે. છાતીમાં રાતદહાડો ઘણી અગ્ન બલે છે. પેટમાં વા થઈને કોઈ વેલા હોજરીમાં આંકરાં આવીને સખ્ત વેદના થાય છે. ભુખ વધતી ઓછી લાગે છે, જીભ ઉપર સફેદ થરો રહે છે, અડગરી થાય છે, મોંહ વાસ મારે છે, માંથું દુ:ખે છે, અને કોઈ કોઈ વેલા ઊલટી થાય છે. એને Dyspepsia અથવા Indigestion કહે છે.

કાલી ફ્લાવરમાં ગોસ્ત—'ખારૂં ગોસ્ત' બનાવી, તેમાં કાલી ફ્લાવરના ફૂલાવાલાં કુમલાં દાંખલાં કાપી નાંખવાં, અને તેની અંદર કાંદાનો દાધ તથા ૧ નાળીએર ખમનીને તેનું દૂધ નાંખવું, અને કાલી ફ્લાવર ચરી રહે અને પાણી બળી જાય કે નીચે ઉતારવું.

કાચનો ભુકો કરવાની સેહેલી રીત—કાચને ચુલામાં મૂકી લાલ તપાવીને એકદમ થંડા પાણીમાં બોલી દેવો, એટલે ભુકો થઈ જશે. પછી તે ભુકાને ગાળી કાઢી સુકવો. આ ભુકો પાલીસના કાગલ બનાવવામાં, વારનીસ ગાલવામાં અને બીજાં કામોમાં વપરાય છે.

જેનું 'સાંકલ્યું' આપવામાં આવ્યું છે એવી માત્ર અઢાર જ 'બાબદો' છે. આમ છતાં, સમકાલીન સાધનો, દેશસ્થિતિ, વિદ્યાવ્યાસંગ પ્રત્યેની ગુજરાતની કોઠાગત ઉદાસીનતા વગેરેને લક્ષમાં લઈને આપણે આ પારસી મિત્રોના પ્રયાસને જોઈશું તો એમના ઉત્સાહ અને વિદ્યાવ્યાસંગનો આપણને પરિચય થશે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પારસીઓએ કરેલી સેવાઓમાં આ પ્રકારની સેવા ઘણી જ સ્તુત્ય છે.

જ્ઞાનકોશ રચવાનો આપણે ત્યાં બીજો પ્રયત્ન થયો તે પણ એક પારસીએ જ કર્યો છે.

જ્ઞાનચક્ર

એ પારસી વિદ્વાન તે શ્રી રતનજી ફરામજી શેઠના.* ઈ. સ. ૧૮૯૪-માં આવો ગ્રંથ લખવાનો પ્રથમ વિચાર સૂઝે છે. ઈ. સ. ૧૮૯૭માં જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી દ્વારા ઈનામી હરીફાઈથી ગ્રંથ લખાવવા શેઠ અરદેશર સોહરાબજી દસ્તુર કામદીને જાહેર કર્યું. એ હરીફાઈમાં કેટલાકે ભાગ લીધો હતો. પણ પરીક્ષણ સમિતિએ શ્રી રતનજી ફરામજી શેઠનાનું લખાણ પસંદ કર્યું. એ લખાણ તે 'જ્ઞાનચક્ર'નો પહેલો ભાગ. ગ્રંથનું નામ 'જ્ઞાનચક્ર યાને ગુજરાતી સાઈકલોપીડીઆ'. આ ગ્રંથ કુલ નવ પુસ્તકો-માં પ્રસિદ્ધ થયો છે. ગ્રંથનું પહેલું પુસ્તક પ્રસિદ્ધ થયું ૧૮૯૯માં, અને છેલ્લું ૧૯૧૮માં. છેલ્લા પુસ્તકના આગળના ફ્લાયલીફ (flyleaf) ઉપર સરકારી કૉપીરાઈટ ખાતાના દફતરે કરેલી નોંધ ઉપરથી ૧૯૧૮નું વર્ષ નક્કી થાય છે. પુસ્તકના શરીરમાં બીજે કશેથી પ્રસિદ્ધિનું વર્ષ નોંધાયેલું મળતું નથી. છેલ્લું પુસ્તક સરકારના ઉપર જણાવેલા ખાતામાં ૨૧—૨—૧૮ ના રોજ દાખલ થયું છે. એ હિસાબે કુલ ૧૯ વરસના ગાળામાં આ ગ્રંથ તૈયાર થયો ગણાય. જ્યારે, છેલ્લા પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં લેખક લખે છે: '...પંદર વરસની ચાલુ મહેનત પછી પૂરું કર્યું છે.'

મેં ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના કૉપીરાઈટ વિભાગમાં ગ્રંથની આ શ્રેણી જોઈ. એમાં છઠ્ઠું પુસ્તક નથી. ગુજરાત વિદ્યાસભામાં આખી શ્રેણી અતૂટ છે. બધાં પુસ્તકોનાં મળીને આશરે ૩,૮૦૦ પૃષ્ઠનું વાચન આપણને મળે છે. કુલ ૯,૮૫૦ વિષયો એમાં સમાવિષ્ટ છે. એકલા હાથે થયેલું આ કામ ભગીરથ પુરુષાર્થનું ફળ છે એમ કબૂલ કરવું પડે.

---

* શ્રી શેઠનાનું અવસાન ૯૩ વર્ષની વયે મુંબઈમાં ૧૯૬૫માં થયું. એમના જીવનની સંક્ષિપ્ત રૂપરેખા, 'કુમાર' (મે, ૧૯૬૫)માં પૃ. ૧૯૯ ઉપર છે. એમાં જ્ઞાનચક્રના કુલ આઠ ભાગ છે એવો ઉલ્લેખ છે તે બરાબર નથી, સરતચૂક હશે.

પહેલા પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં 'જ્ઞાનચક્ર'ના રચયિતા કહે છે: "આ ગ્રંથમાં સમાયલા વિષયો સંખ્યાબંધ છે, લખનાર એક છે, વિચારનાર હજાર છે, ત્યાં બેશક મતભેદ પડયા વિના રહેશે નહિ, તેમ ભૂલરહિત પણ બનશે નહિ.' જ્ઞાનકોશ કક્ષાનું આવા વિશાળ ફલક ઉપરનું તો આ પહેલું જ કામ ગણાય. 'સર્વવિદ્યામાળા'ના પ્રયત્નની પાછળ મહત્ત્વાકાંક્ષા હશે, પણ એ મહત્ત્વાકાંક્ષાને સાકાર કરવાને જોઈતો પુરુષાર્થ, અનુભવ કે જ્ઞાન નથી એમ સ્પષ્ટ દેખાય છે. એટલું જ નહિ, જ્ઞાનકોશ તૈયાર કરવાને જે દૃષ્ટિ જોઈએ તેનો પણ અભાવ દેખાય છે. તેથી એ પુસ્તક જ્ઞાનની ગંગોત્રી બની શક્યું નથી. જ્યારે 'જ્ઞાનચક્ર'નો પુરુષાર્થ વધારે સમર્થ અને વધારે વ્યાપક થયો છે, એ સંશયાતીત. 'જ્ઞાનચક્ર' વધારે વ્યવસ્થિત, વધારે શાસ્ત્રીય છે. જોકે જરથોસ્તી ધર્મ અને ઇતિહાસ તથા દેશી હુન્નરવાળા વિષયો તરફ વિશેષ ધ્યાન આપવાનું પુસ્તકના પ્રકાશનનું લક્ષ્ય છે. 'બાબતોની ઘણી લંબાણ વિગત આપવા કરતાં તેની વધુ સંખ્યા પર ધ્યાન આપવું' એવા દૃષ્ટિબિંદુથી 'બાબતો'ની પસંદગી તેમ જ તે વિશેનું લખાણ લખાયેલું છે.

શ્રી શેઠનાએ આ કામ ધર્મ સમજીને કર્યું છે, કમાણી કરવા માટેનો એ ધંધો છે એમ એમણે માન્યું નથી. એ લખે છે: 'આવાં ગ્રંથો લખી તેમાંથી મોટી કમાઈ કરી કાંઈક લાભ મેળવવાની આશા જો મેં કરી હતે તો આ કામ મેં શેઠ અરદેશર કામદીન તથા તેમના બેટા શેઠ બેજનજી અરદેશર દસ્તુર કામદીનની ચાલુ મદદ છતાં ક્યારનું પડતું મેળયું હતે.' 'પોશાકની ફેશીન અને તેનું શાસ્ત્ર', 'લોર્ડ બેકનના નિબંધો', 'ફોટોગ્રાફી', 'કાચકામનો હુન્નર', 'લોનટેનીસ', 'બીઝિક', 'જેપાની ભાષાનો ભોમિયો', 'जपानी शिक्षक (મરાઠીમાં)', ડઝન કરતાંય વધારે નાટકો, એમ વિધવિધ પ્રકારના ગ્રંથો લખનાર લેખકને 'વાંચક પ્રજાના એકલા આશ્રય તરફ જોતાં ગુજરાતી ભાષામાં ગ્રંથો લખવાનો ધંધો કરવાં એક નિષ્ફળતા જ મને જણાઈ છે... આપણી આ ગરવી ગુજરાતી ભાષાના સાહિત્યની કંગાલ હાલત આજ વેર ચાલુ રહેલી જોવામાં આવે છે.' એમ લખવું પડયું. જોકે તે ઉપરથી એમની ભાષાભક્તિ અને વિદ્યાવ્યાસંગ જ સ્પષ્ટ થાય છે. 'સર્વવિદ્યામાળા'ની ભાષા કરતાં આ ગ્રંથની

ભાષા ઘડાયેલી કલમની છે એમ પણ લાગ્યા વિના નથી રહેતું. આ ગ્રંથોમાંથી એકાદ વિષય ઉદાહરણ રૂપે લઈએ.

હીંડોળ: સંગીત શાસ્ત્ર મુજબ એક મુખ્ય રાગ, એનું શૃંગારવર્ણન એવું વિલાસી, આનંદી, વર્ણ સ્યામ, વસ્ત્ર પિળો, માથે મુગટ પેહેરેલો, ને હીંદોળા પર બેસી સ્ત્રીઓ સાથે રમતગમત કરે છે, અને મંદ તથા ગંભીર સ્વરે ગાયન ગાય છે.

એની ઉત્પતી બ્રહ્મદેવતાથી થએલી મનાય છે. એની જાતી ઓડવ. ઋષભ અને પંચમ વર્જ્ય, મધ્યમ તીવ્ર અને બાકીના સ્વર શુદ્ધ છે. નીપાદ ગ્રહ એ ન્યાસ છે. તેમ જ નીપાદ અને ગાંધાર પ્રધાન સ્વર છે. આહોરાહમાં નીપાદ કદાચ જ આવે છે, આ રાગમાંના સ્વરની ગતી સમુદ્રના ગંભીર અને ધીમી ગતીથી વેહેનારી લેહેર જેવી છે.

કેટલાકના મત મુજબ આ રાગ સંપુરણ જાતનો છે, અને એની ઉત્પતી ભૈરવ, માલકોસ, લલીત અને બીલાવલ આ રાગમાંથી થયલી છે. એનો સ્વર વીસ્તાર આ પ્રમાણે છે.

લલીત બીલાવનાં સ્વર	—ધ સા ધ પ મ.
માલકોસ	—ધ સા ધ ની સા.
ભૈરવ	—રી ની સા ગ રી સા
લલીત	—ની ગ રી સા.
બીલાવલ	—ગ પ ધ મ.
ભૈરવી બીલાવલ	—ગ રી ધ પ મ ધ મ ધ રી સા ધ મ ગ રી ગા મ રી સા.
માલકંસ	—ધ સા ધ ની
ભૈરવ લલીત	—રી સા ની રી ની ધ પ ધ પ
બીલાવલ ભૈરવી	—ધ પ ની ધ પ મ ધ ગ મ
ભૈરવ	—ગ રી સા ની રી સા
બીલાવલ	—ગ મ ધ પ
માલકંસ	—ધ સા ની ધ સા
બીલાવલ	—ધ મ ગ મ ૅરી સા
ભૈરવ લલીત	—ગ મ ધ ની પ મ

આ રાગની પણ પાંચ રાગણીઓ તથા આઠ પુત્ર અને આઠ પુત્રવધુનું કુટુંબ છે.

ભાર્યા—રામકલી, દેશાખ, લલીત, બીલાવલ, પટમંજરી.

પુત્રો—ચંદ્રબીંબ, મંગળ, શોભા, આનંદ, પ્રધાન, વીનોદ, ગૌરા, બીભાસ.

પુત્રવધુ—લીલાવતી, કીરવી, જયન્તી, પુરબી, પારાવતી, ત્રીવેણી, દેવગીરી, સરસ્વતી.

આમ, રાગ વિશે શક્ય તેટલી પૂરી માહિતી શાસ્ત્રોક્ત રીતે આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ઘણા વિષયોને આમ એકલે હાથે લખવા એ ખૂબ ખૂબ ધીરજ અને શક્તિ માગી લે છે. શ્રી શેઠનાનો પ્રયાસ એ રીતે ખરેખર અભિનંદનીય છે.

'ગુજરાતી જ્ઞાનકોશ'

ગુજરાતીમાં જ્ઞાનકોશ રચવાનો ત્રીજો પ્રયત્ન 'ગુજરાતી જ્ઞાનકોશ'-ના રચયિતા ડૉ. શ્રીધર વ્યંકટેશ કેતકરનો છે. આ કોશ તે એમના મરાઠી જ્ઞાનકોશનું ભાષાંતર નથી. ગુજરાતના લેખકોના સહકારથી આ કામ તેમણે શરૂ કર્યું હતું. એમાં શ્રી અતિસુખશંકર ત્રિવેદી, શ્રી ક. મા. મુનશી જેવાઓની સહાય પણ એમણે લીધી છે. ભાષાંતરો તપાસી જવા માટે પણ એક સમિતિની રચના કરવામાં આવી હતી. જોકે વિદ્યાવ્યાસંગ પ્રત્યે ગુજરાતની ઉદાસીનતાનો એમને પણ પરિચય થઈ ગયો હશે એમ એમનાં પ્રાસ્તાવિક લખાણો ઉપરથી લાગે છે.

આ જ્ઞાનકોશનાં બે જ પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ થયાં છે. પહેલું પુસ્તક ઈ. સ. ૧૯૨૯માં, ૪૨૪ પૃષ્ઠનું, બીજું પુસ્તક ઈ. સ. ૧૯૩૧માં પૃ. ૮૨૮ સુધી (આનો પૃષ્ઠાંક પહેલા પુસ્તકથી શરૂ થયો તે બીજા પુસ્તકમાં ૮૨૮ સુધી છે.) અને તે પછી આ શરૂ થાય છે તેનાં ૬૦ પૃષ્ઠ પણ આ બીજા પુસ્તકમાં છે. આ જ્ઞાનકોશમાં ગુજરાતી સમાજની વિશિષ્ટતાને અનિવાર્ય લેખી છે.

ડૉ. કેતકર તો ભારતવર્ષની બધી જ ભાષાઓને પોતપોતાના જ્ઞાન-કોશ હોવા જોઈએ એવી મહત્ત્વાકાંક્ષાવાળા હતા. એમની એ આકાંક્ષા હવે કંઈક અંશે સિદ્ધ થશે એવાં ચિહ્ન દેખાય છે. એ એમ માનતા

ગુજરાતીમાં કહેવતસંગ્રહો – ૨

કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગો ભાષાના વિત્તને પ્રગટ કરે છે. ભાષામાં અભિવ્યક્તિનું સામર્થ્ય કેટલું છે એ તે ભાષાની કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોની સંપત્તિ ઉપરથી માપી શકાય છે. અર્થ એમાં ઘનીભૂત થઈને રહેલો હોય છે; એટલે જેમ મંત્રમાં નિગૂઢ અર્થ રહેલો છે, તેમ જ એમાં એવી મંત્રશક્તિ હોય છે. પ્રજાની વ્યવહારદક્ષતા, તેનું શાણપણ, તેની સભ્યતા અને સંસ્કારિતા એમાં ઘૂંટાયાં હોય છે. પ્રજાનાં લક્ષણો, તેથી, એમાં મુદ્રિત થયેલાં હોય છે. સમાજ, ધર્મ, જ્ઞાતિ, રાજકારણ વગેરેની તે દ્યોતક બની રહે છે. એના અભ્યાસથી ભાષા પર તો પ્રભુત્વ આવે છે જ, પણ તે તે પ્રજાની સાથે નિકટનો સંપર્ક પણ સધાય છે.

આપણે ત્યાં કહેવતોનો અભ્યાસ કરવાના પ્રયત્ન થયા છે. પણ તેમાં જેટલો ઉત્સાહ દેખાય છે એટલું ઊંડાણ કે વ્યાપકતા દેખાતાં નથી. કહેવતોના કેવળ સંગ્રહો જ થયા છે, એકાદ અપવાદ સિવાય. આ વિષયનાં જે ઉપલબ્ધ પુસ્તકો છે તે જોતાં આ વાતની પ્રતીતિ થાય છે. આપણે ત્યાં અભ્યાસીઓનું ધ્યાન એ તરફ ગયું છે. કહેવતો કેવી રીતે ઉદ્ભવે છે, ને પ્રચલિત થાય છે એ વિશે પણ અભ્યાસીઓએ વિચાર કર્યો છે. અંગ્રેજી ભાષામાં તો તદ્વિષયક સંખ્યાબંધ અભ્યાસગ્રંથો પ્રસિદ્ધ

થયા છે. આપણી ભાષાની કહેવતોનો અભ્યાસ કરવાની પ્રેરણા પણ અંગ્રેજી સાહિત્યે જ આપી છે.

આપણે ત્યાં કહેવતો વિશે જે કૃતિઓ ઉપલબ્ધ છે તેમનો કાલાનુક્રમે વિચાર કરીશું.

૧. કથનસપ્તશતી

'આ કથનસપ્તશતી (એટલે કેહેવત ૭૦૦ સાતશે)ની ચોપડી શ્રી સુરત મધ્યે રહીને સંવત ૧૯૦૬ના આસો મહિનામાં એ. કે. ફારબસ સાહેબશ્રીના કહાથી ત્રવાડી દલપતરામ ડાહ્યાભાઈએ લખી.' કહેવતો વિશેની ઉપલબ્ધ કૃતિઓમાં આ કૃતિ જૂની છે. આખીયે ચોપડી શિલાછાપમાં છપાઈ છે.

આ ચોપડીને ત્રણ પ્રકરણમાં વહેંચી છે. 'પહેલાં પ્રકરણમાં એક પદ અથવા વાત જેવી કેહેવતો છે. બીજા પ્રકરણમાં બેબે પદ જોરેલાં છે. ત્રીજામાં ચાર પદ જોડેલાં એવી કેહેવતો છે.' ત્રણે પ્રકરણમાં આ વ્યવસ્થા યથાતથ જળવાઈ છે.

કહેવતો કેટલીએક તો વાતો પરથી બની છે; કેટલીક કવિ લોકોએ કલ્પનાથી બનાવેલી છે. આ બધી જ કહેવતો વિશેની વાતો ઘણીખરી તો પ્રસિદ્ધ છે જ. પણ તે અહીં આપી નથી. અહીં તો માત્ર કહેવતોની અકારાદિ ક્રમે યાદી જ આપી છે. "સઘળી કેહેવતોની વાતો લખીએ તો ચોપડી ઘણી મોહોટી થઈ જાય. વાસ્તે લખી એમ જાંણવું." એમ પ્રસ્તાવનામાં નોંધ છે.

ચોપડીમાંની કેટલીક કહેવતો જોઈએ. તે વખતની ભાષાનો પણ તે પરથી આછોપાતળો ખ્યાલ આવશે.

'વર વીનાની જાન નહોએ.'
'વીનાશ કાલે વીપ્રીત બુધી.'
'બાઅડી બગડી તેનો ભવ બગડો.'
'બેસીએં જોઈ તો ઉઠાડે નહી કોઈ.'
'લાખે લેખાં ને કોડી ન દેખાં.'

'પાંચ કોસે પાલો વસે, દશ કોસે અસવાર
'કાં તો નારી કુભારજા, કાં તો કંથ ગમાર.'

૨. કથનાવળી એટલે કેહેવતોનો સંગ્રહ

શ્રી મગનલાલ વખતચંદ કૃત આ પુસ્તિકાની પહેલી આવૃત્તિ પ્રગટ થઈ ૧૮૫૧માં. પુસ્તિકાની સંક્ષિપ્ત પ્રસ્તાવનામાં કહેવતોની રચના વિશે તે લખે છે કે "કેહેવત બે ત્રણ પ્રકારની બનેલી હોય છે. તેમાં એક તો કાંઈ અચંબા જેવું કારજ નિપજે ને તેનો સાર નીકળે તે સાર કોઈ કોઈ વખત કેહેવતમાં ભળી જાય છે, ને તે પછી કેહેવત કેહેવાય છે... બીજી રીત એ કે કોઈ કવિ જોડકણાંથી બનાવે છે. ને ત્રીજી એ કે પદાર્થના ધર્મ ઉપરથી કેહેવતો પડે છે..." એની ઉપયોગિતા વિશે એ નોંધે છે કે "...શાથી જે બોલવામાં કેહેવતો લાવ્યાથી બોલવું મજબુતી પકડે છે, તથા શોભી ઉઠે છે, ને વાત બંધ બેસે છે." અભિવ્યક્તિ સમર્થ થાય, આલંકારિક બને તેમ જ સચોટ બને એમ ત્રણ મુદ્દા અહીં બતાવાયા છે.

પ્રસ્તાવનામાં ત્રવાડી દલપતરામ ડાહ્યાભાઈ કૃત **કથન સપ્તશતીનો** ઉલ્લેખ કર્યો છે. સાતસેં કહેવતોની એ ચોપડીમાં ઘણી કહેવતો રહી ગઈ હતી, તેથી, ગુ. વ. સોસાયટીના તે સમયના સેક્રેટરી દાક્તર જ્યાર્જ સીવર્ડ સાહેબની આજ્ઞાથી શ્રી મગનલાલ વખતચંદે બીજી ૧૮૦૦થી વધારે કહેવતોનો આ સંગ્રહ તૈયાર કર્યો છે. પુસ્તિકાને ત્રણ પ્રકરણમાં વહેંચી છે: 'પેહેલા પ્રકરણમાં એક પદની, બીજામાં બે પદની, ને ત્રીજામાં ચાર પદની કેહેવતો છે." પણ આ યોજના કાંઈ ઝાઝી સચવાઈ નથી તે નીચેનાં ઉદાહરણો ઉપરથી સમજાશે.

પહેલા પ્રકરણમાંની કહેવતો —

હેતના કુશકા સારા, પણ કમનની કમોદે ખોટી.
લોકને ઘેર વિવાહ ત્યારે આસોપાલવને ઘેર મોકાણ.
મોંની વાટે કોળિયો જાય પણ નાકની વાટે ચણો ન જાય.
કાલાની કચ ને બહેરાનો ઝઘડો (તે પૂરો ન થાય).

બીજા પ્રકરણમાંની કહેવતો —

અસદાવાદસો અમદાવાદડી, બડા શેહેર કોચરબપાલડી.
વર વરો કે કન્યા વરો, ગોરનું તરભાણું ભરો.
લગનમાં, વઘન.
સો ભખ્યું ને એક લખ્યું (બરાબર).

એટલે કે યોજના પ્રમાણે પહેલા પ્રકરણમાં એક પદની અને બીજા પ્રકરણમાં બે પદની કહેવતોનો સમાવેશ થયો છે એવું નથી. ત્રીજા પ્રકરણની કહેવતો કંઈક અંશે સુભાષિતો કે મુક્તકોના સ્વરૂપની છે. દા. ત.

આભ ગાભ ને વર્ષાકાળ, સ્ત્રીચરિત ને રોતાં બાળ;
એની પરીક્ષા જે કોઈ કરે તેને ઘેર સહદેવ જોષી પાણી ભરે.

પાપ કરતાં વારીયે, ધરમ કરંતાં હા;
બે મારગ બતલાવીએ, પછી ગમે ત્યાં જા.

આ પુસ્તિકા તે કહેવતોનો સંગ્રહ માત્ર છે. મેં જે પુસ્તિકા જોઈ તે તેની પાંચમી આવૃત્તિ છે. તેની પ્રસિદ્ધિનું વર્ષ ૧૮૮૩ ઈ. સ. છે. પ્રસ્તાવનાની સાલ ૧૮૫૧ની છે. તેથી એની પહેલી આવૃત્તિ ૧૮૫૧માં થઈ હશે એમ કહેવાય. બત્રીસ વરસના ગાળામાં એની પાંચ આવૃત્તિઓ થાય છે તે પરથી આ પ્રકારનાં પુસ્તકોની ઉપયોગિતાનો ખ્યાલ આવે છે. એની ચોથી આવૃત્તિની કિંમત ત્રણ આના છે, અને પાંચમી આવૃત્તિની ચાર આના છે. પુસ્તિકામાં કહેવતોના અર્થ, તેની ઉત્પત્તિ વગેરે વિશે કશી નોંધ નથી.

૩. કછી કહેવતો

માત્ર ચૌદ પૃષ્ઠની આ અત્યલ્પકાય પુસ્તિકામાં કચ્છી બોલીની ૨૦૫ કહેવતો સંગ્રહી છે. કહેવતોના સંગ્રાહક વિશે કશો નામોલ્લેખ નથી. એમાં પ્રસ્તાવના જ નથી એટલે અન્ય કશી પણ માહિતી મળે તેમ નથી. પુસ્તિકાના મુખપૃષ્ઠ ઉપર 'પારશી પ્રીંટીંગ પ્રેસમાં ફ. ન્યા.

ખંભાતાએ છાપી' એવો ઉલ્લેખ છે. પ્રસિદ્ધિનું વર્ષ ૧૮૮૨ છે. મૂલ્ય સવા આનો છે. એમાંથી કેટલીક કહેવતો જુઓ:

મોર ઘણે નચે પણ પગ વિગા.
સોનારેજા સો ઘા લુઆરજો હિકડો.
હીકડી તોબડી તેરો વાના ગુરે.
નચણુ વીઠિ તડેં ઘૂંઘટ કેડો.
હુકાર ને વરી ઈધક માસ.
જે.વાટ ન વેજે તેંજો પંધ ન પૂછજે

આ સંગ્રહમાં પણ કહેવતોના અર્થો કે તેમની ઉત્પત્તિ વિશે કશી માહિતી આપવામાં આવી નથી.

૪. Gujarati Proverbs with their English Equivalents

૪૧૭ કહેવતોના આ સંગ્રહના સંગ્રાહક છે શ્રી ડી. ડી. દલાલ. બધી કહેવતોના અંગ્રેજી અર્થો આપેલા છે. મોટે ભાગે ગુજરાતી કહેવતની સામે અંગ્રેજી કહેવત જ આપી છે. પુસ્તિકા ઈ. સ. ૧૮૮૯માં પ્રસિદ્ધ થઈ છે, ને તેની કિંમત પાંચ આના છે. શ્રી દલાલે વિદ્યાર્થીઓને ઉપયોગી એવાં બીજાં ચારેક પુસ્તકો લખ્યાં છે; પણ તે મહદંશે 'Guide'ના સ્વરૂપનાં છે. કર્તાની ઓળખ આ પ્રમાણે આપવામાં આવી છે. 'An undergraduate of the Bombay University, Baroda College and member of the Loka Hitechhu Sabha, Broach.' પુસ્તિકામાંની કેટલીક કહેવતો જુઓ :

એક લખ્યા સો બક્યા, Setting down in writing is a lasting memory.
ખાનાર પીનાર ખોદા આપનાર spend and God will send.
ચોરનાં પગલાં ચોર ઓળખે Set a thief to catch a thief.

૫. કચ્છી સુ-કેણી

'કચ્છી સુ-કેણી'ના રચનાર શ્રી કરમઅલી રહીમ નાનજીઆણી છે. શ્રી નાનજીઆણી પંચમહાલ રેવાકાંઠામાં ડેપ્યુટી એજ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેક્ટર હતા. ત્રણ આનાની કિંમતની આ પુસ્તિકા ઈ. સ. ૧૮૯૨માં પ્રસિદ્ધ થઈ છે. પુસ્તિકામાં ૩૪૦ કરતાં વધારે કચ્છી કહેવતો સંગ્રહી છે. કહેવતો-ની સાથે કાફી, બેત વગેરે પણ આપ્યાં છે. શ્રી નાનજીઆણીએ પ્રસ્તાવના પણ કચ્છીમાં જ લખી છે. એ લખે છે:

"કહેવતું કુરો ચીજ આઈન? ડાપણજી ઈ ખાણ આએ. પણ ઈ ખજાનું સાફસૂફ કેલો નાએ. ઘણે ઠેકાણે મિટી ચોટેલી હુંધી......" કેટલાક ગુજરાતી ઉચ્ચારો કચ્છીમાં નથી, ને કેટલાક કચ્છી ઉચ્ચારો ગુજરાતીમાં નથી. તે લખે છે: "કિતરાક કચ્છી ઉચારજા ભરાભર તેડા જ ઉચાર ગુજરાતી મિજામિલી સગનનિતા તીં. બેકોરા કિતરાક ગુજરાતી ઉચાર કચ્છીમેં ન ઈન. તેં બાબત થોડો ખુલાસો ડિનુ ખપે..."

એમણે પણ કહેવતોનો માત્ર સંગ્રહ જ કર્યો છે. એના અર્થ કે ઉત્પત્તિ વિશે એમણે કશો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. સંગ્રાહક એ વિશે સતર્ક લાગે છે. એક કહેવત વિશેનું કથાનક એમણે નીચે પ્રમાણે આપ્યું છે:

ગમતજો નમુનો—રાન મુટીજા ઘરડી. હિકડો ભોટ માડુ પેણજાણુ ઉસો. કચ્છમે ધાર્યું કરે ધોઆ સુભુજો પગો સવારજો જંગલ વગ્ગાણુ

+ગમ્મતનો નમૂનો — એક મૂરખ માણસ પરણવા ગયો. સવારમાં દિશાએ જવા લાગ્યો ત્યારે વિચાર કરવા લાગ્યો કે જગા નવી છે, કંઈક નિશાની રાખવી જોઈએ નહિ તો આ ઘર પાછું જડશે નહિ. તે વખતે ઘર પર કાગડો બેઠો હતો. મનમાં વિચાર્યું કે આ નિશાની ઠીક છે. જરા આગળ નીકળી ગયો. પાછા ફરતાં જોયું તો નિશાનીવાળું ઘર ન મળે! એટલે વિચારમાં ઊભો રહ્યો. તેની સાસુ સામે ઊભી હતી. તેને તેણે ઓળખી. બાજુમાં જઈને પૂછયું જે મેં કાગડાની નિશાની રાખી હતી તે ઘર તો દેખાતું નથી. હવે રાત પડી. તેનું ઘર કયું છે? સાસુએ જવાબ આપ્યો, અરે રાતવાળા, આ તો આ જ ઘર છે.

ભાઈશ્રી કેન્યાની મદદથી ગુજરાતી અનુવાદ કર્યો છે.

લગા તડે વીચાર કંઈ, જે નઈ જગા આઓ, કીંક ઓઠો રખ્યો ખપે નકાં હી ઘર પડલભબો. ઘર મથે ઉન વખત કાગડો વિઠો હો. મનમે ભાઈ જેહી ઓંઠો ઠીક આઓ. જરા છેટે નિકરીવ્યો. વરંધેજાં નારે, તાં આંઠે વારો ઘર ન ડિઠંઈ. તડે વીચારમેં ઉભો રેઓ. ઈનજી સસ સામી વિઠી હુઈ, તે કે ન આડખંઈ વટ વિગ્ની પુછઈ, જે મું કાગડેજી એંધાણી રખઈ હુઈ સે ઘરતાં ડિસજે નિતો. હાણે રાત પેણઈ, તેંજા ઘર કયા? સસ જવાબ ડનઈસ 'રાત મુઠીજા ઘરહી'

આમાં સંગ્રહાયેલી બેચાર કહેવતો જોઈએ.

મીં ને મેંમાણુ કિતરા ડીં?
મારસેં ભૂત પણ ભજે.
વેજે ન્યારે કોણુ ઉથિઆરે.
કુતો બુચકાર્યો બૂથ ચટે.

ગુજરાતી કહેવતો

ઈ. સ. ૧૮૯૩માં શ્રી દામુભાઈ ડાહ્યાભાઈ મહેતાએ 'ગુજરાતી કહેવતો' પ્રસિદ્ધ કર્યું. આ દિશામાં થયેલા પ્રયત્નોની તુલનાએ શ્રી મહેતાનો આ પ્રયત્ન ઘણો મોટો છે. "આ સંગ્રહ સંપૂર્ણ છે એમ કહી શકાય નહીં. પરંતુ ગુજરાતી ભાષાની કહેવતોનો એટલો મોટો સંગ્રહ આજ પર્યંત કદિ છપાયલો નથી." એમ એમણે પ્રસ્તાવનામાં પણ કહ્યું છે. અને તે સાચું છે. ચારસો જેટલાં પૃષ્ઠના આ ગ્રંથમાં નવેક હજાર કરતાં વધારે કહેવતો સંગ્રહાઈ છે. આવડા ગ્રંથનું મૂલ્ય તે સમયે માત્ર એક રૂપિયો બે આના જ હતું. કહેવતોનો સંગ્રહ કરવાની પ્રેરણા એમને અંગ્રેજી ભાષાનાં તદ્વિષયક પુસ્તકો જોઈને જ થઈ છે. પુસ્તકમાં સંગ્રહાયેલી બધી કહેવતોનું વિષયવાર વર્ગીકરણ કરવાનું એમને સૂઝ્યું હતું ખરું, પણ તે પ્રમાણે તે કરી શકયા નથી. કેમ કે 'ગુજરાતી ભાષાના વાચકવર્ગની સ્થિતિ જોતાં સઘળાને તે રુચશે કે કેમ એ વિશે શંકા લાગવાથી' કક્કાવારી સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે.

સંગ્રાહકનો ૨૪ પૃષ્ઠનો 'કહેવત વિશે નિબંધ' પણ એમના અભ્યાસની સાક્ષી પૂરે છે. આ નિબંધ તદ્વિષયક એક સુંદર અભ્યાસનો નમૂનો છે. ૧૮૫૧માં નર્મદે પહેલો શિષ્ટ નિબંધ લખ્યો એમ ગણીએ તો ત્યાર પછી પણ વિકસતા જતા ગુજરાતી ગદ્યનું સુંદર ઉદાહરણ પણ આ નિબંધમાં મળે છે. એમણે કહ્યું છે કે 'કહેવત ટુંકી, સર્વમાન્ય, યથાર્થ, ચિત્તવેધક, ડહાપણભરેલી, શિખામણ મળે તેવી, છટાદાર, ચમક તથા પ્રાસવાળી જોઈએ. . . ગમે તેટલી વિદ્વત્તા અને ડહાપણભરેલું વચન પણ લોકના ઘણી વારના વાપર શિવાય કહેવત બની શકતું નથી.' કહેવતો ગમે તેટલી સાચી લાગતી હોય છતાં 'હંમેશાં ગણિતના સિદ્ધાંતની પેઠે ખરી જ હોય છે, એમ કહી શકાય નહીં.' કેટલીક કહેવતો એકએકથી વિરુદ્ધ પણ જોવામાં આવે છે. કહેવતોમાં ડહાપણ હોય છે એ ખરું પણ તે ક્યારેક એકાંગી માત્ર હોય છે. એના ઉદાહરણ તરીકે શ્રી મહેતા કેટલીક કહેવતો વ્યસન વિશે બતાવે છે, જેમ કે, 'જીને ન પીઈ ગાંજેકી કળી, ઓ લડકેસેં લડકી ભલી.' આવી કહેવત ગાંજાના વ્યસનીઓ બધા સર્વાનુમતે સ્વીકારતા હોય તોયે એના ડહાપણ વિશે શાસંક રહેવાય જ. એમની પ્રસ્તાવનામાં માત્ર કહેવતો દ્વારા જ એક કથાનક કહેવાનો પ્રયોગ એમણે કર્યો છે. તે પણ રસમય છે. ભાષાના વિકાસની સાથે સાથે જ કહેવતો પણ વિકસતી જાય છે, પણ અમુક કહેવત પહેલી કોણે કહી તે શોધી કાઢી શકાય નહિ. તેથી 'કર્તા વિનાનું વચન' એવી પણ એની એક વ્યાખ્યા આપવામાં આવે છે. શ્રી મહેતાએ સ્વીકાર્યું છે કે ભાષા અને તે ભાષા બોલનાર લોક વિશે જ્ઞાન મેળવવામાં તે ભાષાની કહેવતોનું જ્ઞાન હોવું જરૂરનું છે. કેટલીક કહેવતો જુદાં જુદાં માણસો જુદી જુદી રીતે બોલે છે તે બધા પાઠો પણ એમણે લીધા છે; દા. ત. કોઠી ધોઈને કાદવ કાઢવો. (શો ઉખેડવો?), કોઠી ધોતાં કાદવ નિકળે, કોઠી ધોયે કાદવ ઉખળે (કંઈ નિસરે?). એમણે આપેલી કેટલીક કહેવતો જુઓ :

પહેરીએ ગામને ગમતું, ખાઈએ મનને ગમતું.
શેરી જોઈ ચાલીએ, કંથ જોઈ મહાલીએ.
ઉઠ રે વહુ વિસામો ખા, હું કાંતું તું દળવા જા.

૭. Gujarati Proverbs with their English Equivalents

આપણે જોઈ ગયા કે શ્રી ડી. ડી. દલાલે આ જ નામની પુસ્તિકા ઈ. સ. ૧૮૮૯માં પ્રસિદ્ધ કરી હતી. ત્યાર પછી નવ વર્ષે, એટલે કે ૧૮૯૮માં, શ્રી ભગુ એફ. કારભારીએ ગુજરાતી કહેવતોના અંગ્રેજી અર્થવાળી પુસ્તિકા પ્રસિદ્ધ કરી છે. પહેલી પુસ્તિકા કરતાં અહીં વધારે કહેવતો સંગ્રહાયેલી છે. આગળની પુસ્તિકા કરતાં ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ આ પુસ્તિકા વધારે સાદી જણાઈ છે. શ્રી કારભારીએ ગુજરાતી અંગ્રેજી ડિક્ષનેરી પણ પ્રસિદ્ધ કરી છે અને શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવ, શ્રી રમણભાઈ નીલકંઠ આદિના સારા અભિપ્રાયો પણ મેળવ્યા છે.

૮. કેહવતસાળા

ગુજરાતીમાં વપરાતી કહેવતો, દોહરા તથા સાધારણ વાકયોનો આ સંગ્રહ શ્રી જમશેદજી નસરવાનજી પીતીતે કર્યો છે. પાંચસો પાંચસો પૃષ્ઠનાં બે પુસ્તકોમાં આ 'કેહવતસાળા' પ્રસિદ્ધ થઈ છે ૧૯૦૩માં. એનું સંપાદન શ્રી જીજીભાઈ પેસ્તનજી મીસ્તરીએ કર્યું છે. પુસ્તકની શરૂઆતમાં સંપાદકે સોએક પાનાંનો 'કહેવત વિશે નિબંધ' પણ જોડયો છે.

શ્રી મીસ્તરીએ એમના એ નિબંધમાં કહેવત વિશેનું એમનું વ્યાપક અને ઊંડું પરિશીલન રજૂ કર્યું છે. લૉર્ડ ચેસ્ટરફિલ્ડ, શેકસપિયર આદિએ કહેવતો વિશેના બતાવેલા પક્ષપાતનો સદૃષ્ટાંત હવાલો આપીને કહેવત એટલે શું એની ચર્ચા કરી છે. એરિસ્ટોટલથી માંડીને ઈમર્સન સુધીના 'યુરપિયન આલમાઓએ' કહેવતોની જે જુદી જુદી વ્યાખ્યાઓ અને વર્ણનો આપ્યાં છે તેની નોંધ કરીને શ્રી નર્મદાશંકર તથા શ્રી દાસુભાઈ મહેતાનાં મંતવ્યો ટાંકીને પરસ્પર તુલના કરી છે. તે પરથી સંપાદક કહેવતનાં નીચે પ્રમાણે લક્ષણો બાંધે છે:

"પહેલું, કે તે ટૂંકી હોવી જોઈએ.

બીજું, કે તે સંક્ષેપમાં બોહલો અર્થ દર્શાવનારી જોઈએ.

ત્રીજું, કે તે ડહાપણ શિખવનારી અને બોધ દેનારી જોઈએ, એવી કે જેથી માનવીને કાંઈ નહિ ને કાંઈ બી જાતની શિખામણ મળે. અને

ચોથું, કે શબ્દોની ટંકશાળ મધેથી બાહેર પાડેલા ખરા ચલણી સિક્કા તરીકે એક ભાષાનાં રાજ્યમાં જાએજ થવા માટે તે ઉપર લોક-પસંદગીનો છાપ પડેલો હોવો જોઈએ, અને તે સર્વ-માન્ય હોવી જોઈએ."

કહેવતોમાં 'પ્રાસ અનુપ્રાસ અને ખુશ અતિશયોક્તિની' આવશ્યકતા ઉપર પણ એમણે ભાર મૂક્યો છે. કહેવતોની ઉત્પત્તિનાં કારણો વિશે પણ સંપાદકે સારી ચર્ચા કરી છે. કહેવતોના વર્ગીકરણ વિશે પણ એમણે ઠીક ઠીક વિચાર્યું છે. 'પ્રજાઓની ખોડખાંપણ, ઈનસાનની શારીરિક ખામીઓ, અઠવાડિયાના દિવસો, કિસમત, પૈસાનાં બળ, પૈસાની લાચારી, ઉંમર, બુનિયાદની અસર, તનદોરસ્તી, જુદા જુદા મહિનાઓ, વરસાદનાં જુદાં જુદાં નક્ષત્રો, સ્ત્રીજાત તરફની લાગણી, સગપણ સંબંધી કેહવતો, ખોદા વિષેનું જ્ઞાન' આદિ વર્ગીકરણ માટેના વિષયો એમણે સૂચવ્યા છે.

શ્રી પીતીત કાવ્યો પણ લખતા. **કેહવતમાળા** એ એમનો ગ્રંથમણિ છે. એમાંની કહેવતો હફતે હફતે 'વિદ્યામિત્ર ચોપાન્યાના સફાઓમાં' પ્રગટ કરી હતી. "સને ૧૮૮૩ના એપ્રીલ માસના એ માહવારીના આંકમાં એ સંગ્રહનો પહેલો હફતો પ્રગટ થયો હતો, અને તે જુલાઈ ૧૮૮૬ના આંક સુધી 'ફ' અક્ષર તુલીક ચાલુ રહ્યો હતો..." તે પછી શ્રી પીતીતની તબિયતને કારણે પ્રસિદ્ધિ અટકી ગઈ. શ્રી મીસ્તરીએ શ્રી પીતીતનું અધૂરું કામ ઉપાડ્યું. બીજી ઘણી કહેવતો પણ ઉમેરી. બાર હજાર કરતાં પણ વધારે કહેવતો આ પુસ્તકમાં સંગ્રહાઈ છે. ગુજરાતી કહેવતોને મળતી અન્ય ભાષાઓની કહેવતો પણ પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં સંગ્રહાઈ છે. અંગ્રેજી, ફ્રેંચ, જર્મન, ઇટાલિયન, સ્પેનિશ, પોર્ટુગીઝ, ડચ, ડેનિશ અને લેટિનમાંથી પણ ગુજરાતી કહેવતોની સમાનાર્થી કહેવતો શોધી શોધીને મૂકવાનો પ્રયાસ એમણે કર્યો છે. તેવી જ રીતે પૂર્વના દેશોમાંથી ચીન અને જાપાન દેશની કહેવતો, તથા ભારતવર્ષની કાશમીરી, તામિલ, તેલુગુ, મરાઠી, બિહારી વગેરે ભાષાઓમાંથી પણ સમાનાર્થી કહેવતો

શોધી આપી છે. અફઘાન, અરબી અને સંસ્કૃતની કહેવતસમૃદ્ધિ પણ ઉપયોગમાં લીધી છે.

અલબત્ત, આ બધી કહેવતોની ભાષા ઉપર પારસી બોલીની લાક્ષણિકતાઓનાં પદચિહ્ન અંકાયા વિના રહ્યાં નથી. કહેવત વિશેના નિબંધના ગદ્યની ભાષામાં પણ પારસીશાહી લઢણો છે જ, છતાં એ ગદ્યની પણ ખૂબીઓ આ નિબંધમાં દેખાય છે.

સમગ્રતયા જોતાં એટલું તો સ્વીકારવું પડે તેમ છે કે આમાં સંપાદકે ઠીક ઠીક પરિશ્રમ ઉઠાવ્યો છે. સંખ્યાબંધ પુસ્તકોની મદદ એમણે લીધી છે તે એમણે આપેલી સંદર્ભસૂચિ તેમ જ પાદનોંધોમાં કરેલા પુસ્તકોના ઉલ્લેખો પરથી સમજાય છે. પુસ્તકના નામ સાથે જ સ્વીકાર્યું છે તે પ્રમાણે એમાં કહેવતો દોહરા તો છે જ પણ 'સાધારણ વાક્યો' પણ છે, જે રૂઢિપ્રયોગો તરીકે પ્રચલિત છે. દા. ત. અજીઠું પાતરૂં, ચંડાલ ચોકડી, ચૌદમું રતન, હોલીના ફાગ વગેરે. 'કહેવતમાળા'ના સંપાદનમાં સંપાદકનો તદ્વિષયક ઊંડો અને જીવંત રસ તેમ જ સૂઝ દેખાઈ આવે છે. સંગ્રાહકનો ઉત્સાહ પણ એક કોશકાર જેટલો હશે તે તો કહેવતો વગેરેની સંખ્યા આદિ જોતાં પણ પ્રતીત થાય છે. **ગુજરાતી** કહેવતોના સંગ્રાહકે લખેલી પ્રસ્તાવના પણ શ્રી મીસ્તરીના ઉપયોગમાં ઠીક ઠીક આવી હશે એમ લાગે છે.

૯. ગુજરાતી કહેવતસંગ્રહ

ઈ. સ. ૧૯૧૧માં શ્રી આશારામ દલીચંદ શાહે આ સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે. એમની આગળ કહેવતસંગ્રહના જે પ્રયત્નો થયા હતા તેમનો એમણે લાભ લીધો છે. 'કહેવતમાળા'ના સંપાદકે એમાં જે વિસ્તૃત નિબંધ લખ્યો છે, ને કહેવતો વિશે જે વિશદ છણાવટ કરી છે તેમાંથી શ્રી આશારામને ઘણી પ્રેરણા મળી હોય તેમ લાગે છે. પશ્ચિમના વિદ્વાનોએ કહેવત વિશે બાંધેલી વ્યાખ્યાઓનાં જે અવતરણો શ્રી મીસ્તરીએ લીધાં છે, તે જ લેખકોનાં અવતરણો શ્રી આશારામે પણ લીધાં છે. કહેવતનાં લક્ષણો વિશે પણ શ્રી મીસ્તરીએ જે ચર્ચા વિસ્તારથી કરી છે તેમાંથી જ

કહેવતો વિશેનાં આ દસેક પુસ્તકો જોતાં આપણી ભાષાની એ ક્ષેત્રની શક્તિ અને સંપત્તિનો પરિચય થાય છે. એમાંના ત્રણેક પ્રયાસો—શ્રી દા. ડા. મહેતા કૃત **ગુજરાતી કહેવતો**, શ્રી જ. ન. પીતીતકૃત **કેહવતમાળા** અને શ્રી આ. દ. શાહકૃત **ગુજરાતી કહેવતસંગ્રહ** એ દિશામાં સારી ગતિવાળા લાગ્યા છે. કહેવતોનો માત્ર સંગ્રહ કરવાની વૃત્તિથી જ નહિ, પણ એનાં શાસ્ત્ર વિશેની સતર્કતાથી પ્રેરાઈને એ પ્રયાસો થયા છે. કહેવતોની ઉત્પત્તિ, એનાં લક્ષણો, એની યથાર્થતા, એની વ્યવહારુ તેમ જ સાહિત્યિક ઉપયુક્તતા વગેરે વિશે એ અભ્યાસીઓએ વિચાર કર્યો છે. પ્રત્યેક કહેવતની સાથે કશુંક કથાનક જોડાયેલું હોય છે, તે તરફ પણ બધા જ સંગ્રાહકો સજ્ઞાન છે.

આમૂલ બદલાતી જતી આપણી સામાજિક, ધાર્મિક, રાજકીય આદિ વ્યવસ્થાઓ તેમ જ વિજ્ઞાનની પ્રગતિ વગેરેને કારણે કેટલીક નવી કહેવતો પણ ભાષામાં ઉમેરાતી જાય છે. 'કુમાર' જેવું માસિક પ્રત્યેક માસે કહેવત વિશે લખે છે; કેટલાંક સામયિકોમાં હળવી નવી કહેવતો પણ અવારનવાર આવે છે. આ નવી તેમ જ જૂની બધી સામગ્રીને એકત્ર કરીને આપણી ભાષાની કહેવતોનું વર્ગીકરણ કરીને પછી અકારાદિ ક્રમે ગોઠવીને પ્રસિદ્ધ કરી હોય તો અભ્યાસીઓને ઉપયોગી થાય. વ્યક્તિ, સમાજ વગેરેની લાક્ષણિકતાઓનો પરિચય મેળવવામાં પણ તે ઉપયોગી થશે.

કહેવતો અને ગુજરાતી કહેવતોમાં સગાઈસંબંધો – ૩

કહેવત એ પ્રજાના સામુદાયિક અનુભવ કે અનુભવોનો મધુકોશ છે. લોકસાહિત્યનો સર્જક જેમ સમગ્ર લોક છે તેમ જ કહેવતોનો સર્જક પણ પ્રજાસમુદાય છે. પ્રજાની જીવનદૃષ્ટિ, વ્યવહારદૃષ્ટિ, તેનું શાણપણ તેમ જ ગાંડપણ, તેની સભ્યાસભ્યતા, તેના સંસ્કારો વગેરે એમાં ચિહ્નિત થયેલાં હોય છે. તેથી અનેક દૃષ્ટિએ કહેવતોનો અભ્યાસ ઊંડા રસનો વિષય બની શકે તેવો છે. કેવળ ભાષાભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ પણ કહેવતોનો અભ્યાસ રસપ્રદ છે. કેમકે એમાં લાઘવ, ગદ્યનું જે એક સાચું લક્ષણ ગણાય તે, સિદ્ધ થયેલું હોય છે; ક્યારેક એમાં સંતુલન આવે છે, તો ક્યારેક વિરોધ તીવ્રતાથી વ્યક્ત થાય છે; ઘણી વાર અલંકારોનાં સુંદર દૃષ્ટાંતો પણ હોય છે; યમક, અનુપ્રાસ વગેરે તો ઘણી વાર હોય છે. એટલે, જેમ પ્રજાજીવનનું ખમીર એમાં સંચિત થયેલું હોય છે, તેમ ભાષાનું વિત્ત કેટલું છે તેનો અંદાજ પણ તે ભાષાની કહેવતો પરથી આંકી શકાય છે.

કહેવતોમાંથી ઘણીવાર પ્રજાની સંસ્કૃતિના પ્રવાહો, રાજકીય પરિવર્તનો, ધાર્મિક ઉત્ક્રાંતિઓ વગેરેના આલેખો મળી આવે છે. જાપાનીઝ

ભાષા કહેવતોમાં ખૂબ સમૃદ્ધ છે.* એમાં ૩૦ હજાર જેટલી કહેવતો છે. કહેવતોનો પદ્ધતિપૂર્વકનો અભ્યાસ ત્યાં થયેલો છે. એ લોકોએ કહેવતોને ત્રણ ભાગમાં વહેંચી છે:

૧. તળપદી જાપાની,
૨. પાંચમી સદીમાં ચીનની સંસ્કૃતિના જાપાન ઉપરના આક્રમણ પછી ચીનની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓમાંથી લીધેલી, અને
૩. પશ્ચિમી, પણ જાપાની મુખમુદ્રાવાળી.

તળપદી જાપાની કહેવતોમાંથી કેટલીક તો કદાચ જાપાની ભાષા જેટલી જૂની છે. ચીનની સંસ્કૃતિના આક્રમણ વખતે અને તે પછી જાપાનનો ભદ્ર સમાજ ચીની ભાષાની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓમાંથી અને બૌદ્ધ ગ્રંથોમાંથી ઉલ્લેખો કરવામાં કદાચ ગૌરવ માનતો હશે. એવા ઉલ્લેખો ધીમે ધીમે રૂઢ થઈને કહેવતો બન્યા હશે. કોન્ફ્યુસીઅસ, મેન્સીઅસ, શુઆંગ-ત્ઝુ જેવા ચીનના ડાહ્યા દાર્શનિકોનાં કેટલાંક અવતરણો પણ ગળાઈચળાઈને કહેવતો બન્યાં હશે. તો પશ્ચિમના વધતા જતા અને સઘન બનતા જતા સંપર્કને પરિણામે પણ કેટલીક કહેવતો ઘડાઈ છે. એટલે એ રીતે જોતાં જાપાનના જીવનના ઇતિહાસની નાની નાની સરવાણીઓ કહેવતોમાંથી ફૂટે છે એમ કહેવાય. આમ, ધ્યાન રાખીને કહેવતોનો કાળજીપૂર્વક અભ્યાસ કરવામાં આવે તો ઘણી ઘણી વાતો પર પ્રકાશ પડી શકે. નિદાન બદલાતા જતા પ્રજાજીવનનો આલેખ તો એના આધારે દોરી શકાય.

વળી, કહેવતો એ શ્રદ્ધેય સામગ્રી છે. એટલા માટે કે ગમે તેવા મહાપુરુષનાં વચનો પણ જ્યાં સુધી બહુજનસમુદાયની સ્વીકૃતિની મુદ્રા પામ્યાં ન હોય ત્યાં સુધી તે કહેવતનો દરજ્જો પામતાં નથી. આપણે ત્યાં ન્હાનાલાલ જેવા કવિએ કહેવત-કલ્પ કેટલાંય સૂત્રો એમની કૃતિઓમાં વહેતાં મૂક્યાં છે, છતાં તે કહેવત બની શક્યાં નથી. જાપાનમાં પણ સોસેકી નાત્સુમે (૧૮૬૭થી ૧૯૧૬) નામનો એક મોટો સાક્ષર થઈ

* Japanese Proverbs and Proverbial Phrases–Rokvo Okada, Japan Travel Bureau, Tokyo (Illustrated)

ગયો. એણે એની કૃતિઓમાં આવાં ઘણાં સૂત્રો ખર્ચ્યાં છે, પણ તે બધાં કહેવતના રૂપે પ્રચલિત થઈ શકયાં નથી.

ભાષાની દૃષ્ટિએ, આ પ્રકારના સાહિત્યમાં, ચાર કક્ષાઓ વિચાર કરવો પડે: ૧. કહેવત જેવા શબ્દપ્રયોગો, રૂઢિપ્રયોગો, ગદ્યલઢણો; ૨. સૂત્રો, ૩. કહેવત-કલ્પ વચનો, અને ૪. કહેવતો. કોઈ વાકય કે વચન એકાએક કહેવત બની જતું નથી. જે વધારે વ્યાપક અનુભવને વ્યક્ત કરે છે તેને જ લોકો આખરે સ્વીકૃતિ આપે છે. તેથી જ એમાં અનુભવનું વિત્ત અને અભિવ્યક્તિની શ્રી પ્રગટ થાય છે. વ્યક્ત થવા માટે અર્થને ઠીક ઠીક ઘૂંટાવું પડયું હોય છે. એની કાયાને 'લઘુલાઘવી' સિદ્ધ થઈ હોય છે. તેથી લઘુ-રૂપે વ્યક્ત થયેલો અર્થ જ્યારે વ્યાપવા માંડે છે ત્યારે વિરાટ-રૂપે દેખાય છે.

પરસ્પર વિરોધી અર્થવાળી કહેવતો પણ પ્રજાના એવા અનુભવોને જ વ્યક્ત કરે છે. De Quincyએ આ વાત સારી રીતે સમજાવી છે:

> Most proverbs are hemispheres, as it were; and they imply another hemisphere with an opposite pole; and the two proverbs jointly compose a sphere—i e., **The entire truth.** One is true as long as the other co-exists; each becomes false, if taken exclusively.[૧]

કહેવતો ઘણી વાર કોઈ વાર્તા, કોઈ દંતકથા, કોઈ રૂપક આદિમાંથી ઘડાઈ હોય છે. એટલે કહેવતોને યથાર્થ સમજવા આપણે એ વાર્તા, દંતકથા, રૂપક વગેરે પણ સમજવાં જરૂરી છે.

આપણી ભાષાની કહેવતોનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ થવો હજી બાકી છે એમ મને લાગ્યું છે. એનો જેટલો કાંઈ અભ્યાસ થયો છે તેમાં જેટલો ઉત્સાહ દેખાય છે, એટલું ઊંડાણ કે વ્યાપકતા દેખાતાં નથી. કહેવતોના કેવળ સંગ્રહો જ થયા છે. આ વિષયનાં જે ઉપલબ્ધ પુસ્તકો છે તે જોવાથી આ વાતની પ્રતીતિ થાય છે. અંગ્રેજીમાં પણ તદ્વિષયક ઘણું

---

૧. શ્રી ઓકાડાના ઉપર ઉલ્લેખેલા પુસ્તકમાં એમણે ઉપયોગમાં લીધેલું અવતરણ.

સાહિત્ય ઉપલબ્ધ છે. આપણું આ પાસું પાંગળું છે એમ કહું તો કોઈનું ભાષાભિમાન ઘવાવું ન જોઈએ. તદ્વિષયક દસબાર ગ્રંથો આપણે ત્યાં ઉપલબ્ધ છે.* રૂઢિપ્રયોગ કોશ એક છે. શ્રી ભોગીલાલ ભીખાભાઈ ગાંધી રચિત આ કોશ ઠીક ઠીક પરિશ્રમ લઈને તૈયાર કરાયો છે. એમાં કોશકાર લખે છે:

> રૂઢિપ્રયોગ અને કહેવતને, આમ, અહીં જુદાં ગણ્યાં છે જ.
>
> કહેવત મહાન પુરુષોનો અનુભવ સંક્ષેપમાં બતાવે છે, અને વાંચનારને સારી અસર કરી શકે છે. રૂઢિપ્રયોગ એ વ્યાકરણ અને શબ્દકોશથી અલગ છે. રૂઢિપ્રયોગ એ ભાષાનો એવો ગુપ્ત ભંડાર છે કે જે તેને ખોળવાનો યત્ન કરે છે તેને જ તે જડે છે. દેશની રીત-ભાત, રિવાજ અને લોકોની વ્યાવહારિક પદ્ધતિ ઉપર લખાયેલાં અનેક પુસ્તકો કરતાં રૂઢિપ્રયોગનું પુસ્તક લોકોની રહેણીકરણી અને નીતિરીતિ વધારે સારી રીતે દર્શાવી શકે છે, વળી ભાષાનું રહસ્ય પણ એથી જ જણાઈ આવે છે.×

૧૯૧૧ સુધીમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી આ આઠદસ કૃતિઓમાં બધી એક સરખી મૂલ્યવત્તાવાળી નથી. પરંતુ એનું વિગતે વિવરણ કરવું અહીં

---

* ૧. કથન સપ્તશતી ૧૮૫૦ — કવિ દલપતરામ
૨ કથનાવળી એટલે કહેવતોનો સંગ્રહ ૧૮૫૧ — મગનલાલ વખતચંદ
૩ કાઠી કહેવતો ૧૮૮૨ — ફ઼. બા. ખંભાતા
૪. Gujarati Proverbs with their English equivalents ૧૮૮૯ — ડી. ડી. મહેતા
૫ કરમી સુ-કેગી ૧૮૯૨ — કરમઅલી નાનજીઆણી
૬ ગુજરાતી કહેવતો ૧૮૯૩ — દા. ડા. મહેતા
૭ Gujarati Proverbs with their English equivalents — ભ. ફે. કારભારી
૮ કહેવતમાળા ૧૯૦૩ — જ. ન. પીતીત
૯ ગુજરાતી કહેવત સંગ્રહ ૧૯૧૧ — આ. દ. શાહ
૧૦ [illegible] કથાનકો — સ્વામી પ્રણવતીર્થજી
રૂઢિપ્રયોગકોશ ૧૮૯૮ — ભો. ભી. ગાંધી

સગાઈસંબંધો પ્રમાણે કહેવતોને જુદી જુદી તારવવી જરા કઠણ કામ છે. ઘણી વાર એક કહેવતમાં બે કે તેથી વધારે સગાઈસંબંધો પણ આવે છે. આવી કહેવતો ઘણી નીકળે છે. કારણ સગાઈસંબંધો આમેય સાપેક્ષ હોય છે. એક સગાઈસંબંધ હોય ત્યાં બીજો, ઘણું કરીને, હોય જ. કહેવતોનું જુદી જુદી દૃષ્ટિએ વિષયોવાર વર્ગીકરણ કરીએ અને પછી તેનો અભ્યાસ કરીએ તો તેમાં ઊંડા ઊતરી શકાય. આગળ શ્રી ઓકાડાના જે પુસ્તકનો અમે ઉલ્લેખ કર્યો છે તેમાં શ્રી ઓકાડા લખે છે કે જાપાનીઝ ભાષામાં નિપ્પોન્જીન નો શિન્રી (જાપાનના લોકોનું માનસ) એ નામનું પુસ્તક આ દૃષ્ટિએ ખૂબ નોંધપાત્ર છે. એમાં જાપાનીઝ કહેવતોનો વિપુલ સંગ્રહ છે. પુસ્તકનું પ્રત્યેક પ્રકરણ જે સામગ્રીનું તે નિરૂપણ કરતું હોય તે સૂચવતી કહેવતથી જ શરૂ થાય છે. મનુષ્ય, પશુ, પક્ષી, વનસ્પતિ, ઋતુઓ, બાળકો, શરીરના અવયવો એમ અનેક રીતે કહેવતોનું વર્ગીકરણ કરીને પણ કહેવતો વિષે વિચાર કરી શકાય.

હવે આપણે સગાઈસંબંધો, ઉપર આપેલા ક્રમમાં અનુક્રમે, તપાસીએ.

કન્યા/લાડીના ઉલ્લેખો ૧૦ જેટલી કહેવતોમાં છે.

૧. જેને ઘેર કન્યા તેને પરમેશ્વરે દંડયા.
૨. કુંવારી કન્યાના સો વર ને સો ઘર.
૩. કુંવારી કન્યા સાચવવી, તે સાપનો ભારો સાચવવા બરાબર છે.
૪. કન્યા ને એઠું ધાન વાસી ન રખાય.
૫. લાડી ને પાડી નીવડે વખાણ.
૬. વર રહ્યો વાસી ને કન્યા ગઈ નાસી.
૭. જતી લાડી માંડવો વધાવે.
૮. બાર વર્ષની કન્યા, ને બે છોકરાંની મા.
૯. કરજ, કારભાર ને કન્યા કરગરવાથી મળે નહિ.
૧૦. કન્યા જાણે કચકડો ને વર મોતીનો દાણો.

આમાં કન્યાને પરણાવવાની ચિંતા દેખાય છે. લગ્નો બહુ વહેલી ઉંમરે થતાં હશે એમ પણ લાગે છે. આપણા સમાજજીવનની સાથે

શ્રી આશારામ દલીચંદ શાહે, શ્રી સીસ્તરીઓ અંગ્રેજીમાંથી જે અવતરણો લીધાં છે, લગભગ તે જ લીધાં છે.

પણ ૧૯૧૧ સુધીના આ ગાળામાં કહેવતો વિશે ગુજરાતનો અભ્યાસુવર્ગ ઠીક ઠીક જાગ્રત લાગે છે. એમાંથી શ્રી મગનલાલ વખતચંદના સંગ્રહની તો આવૃત્તિઓ થઈ છે. શ્રી આશારામ દલીચંદ શાહના સંગ્રહની પણ બે આવૃત્તિઓ થઈ છે. તે ઉપરથી આ પ્રકારના સંદર્ભગ્રન્થોની માગ ત્યારે ગૂજરાતમાં કેટલી હશે તેનો અંદાજ બાંધી શકાય છે.

'ગૂજરાતી કહેવતોમાં સગાઈસંબંધો' એ વિશે અભ્યાસ કરવો હોય તો આ બધા સંગ્રહોમાં સંગ્રહાયેલી અને બીજી પણ, મળે તેટલી, કહેવતો ભેગી કરવી જોઈએ અને તેમાંથી જે કહેવતો સગાઈસંબંધો ઉપર રચાયેલી હોય તેવી બધી જુદી તારવી લેવી જોઈએ. પણ આ નિબંધ પૂરતી અમે એક, મર્યાદા કહો તો તે પણ, મર્યાદા સ્વીકારી લીધી. શ્રી આશારામ દલીચંદ શાહનો સંગ્રહ જ માત્ર પસંદ કરીને એમાં સંગ્રહાયેલી કહેવતોમાંથી જે કહેવતોમાં સગાઈસંબંધોના ઉલ્લેખો હોય તેવી જ કહેવતો જુદી તારવી લઈને અભ્યાસને તેટલા પૂરતો મર્યાદિત કરી રાખ્યો છે.

આ કહેવતોમાં નીચેના મુખ્ય મુખ્ય સગાઈસંબંધોના ઉલ્લેખો થયા છે.

૧. કન્યા/લાડી
૨. કાકા
૩. જમાઈ
૪. જેઠ
૫. જેઠાણી
૬. છોકરાં
૭. દિયર
૮. દીકરી
૯. દીકરો
૧૦. દેરાણી
૧૧. નણંદ
૧૨. નારી સ્ત્રી
૧૩. ફોઈ
૧૪. બહેન
૧૫. બાપ
૧૬. ભાઈ
૧૭. ભાભા
૧૮. ભાણેજ
૧૯. ભોજાઈ
૨૦. મા
૨૧. મામા
૨૨. માસી/માસા
૨૩. વર/ધણી
૨૪. વાંઢો
૨૫. વેવાઈ/વેવાણ
૨૬. શોક
૨૭. સસરા
૨૮. સાઢુ
૨૯. સાસુ/વહુ
૩૦. સાળી
૩૧. સાળો
૩૨. રંડાપો
૩૩. પિત્રાઈ

તે પછી જમાઈ-ઘરજમાઈના ઉલ્લેખોવાળી જે ૧૫ કહેવતો આ સંગ્રહમાં છે તે જોઈએ.

૧. ભાણેજે ભાગ નહિ ને જમાઈએ લાગ નહિ.
૨. પહેલો મૂરખ તે ઠેકે કૂવો, બીજો મૂરખ તે રમે જુઓ;
ત્રીજો મૂરખ તે બહેનઘેર ભાઈ, ચોથો મૂરખ તે ઘરજમાઈ.
૩. બહેનને ઘેર ભાઈ, સાસુ ઘેર જમાઈ.
૪. સસરાને ઘેર ઘોડા, ને જમાઈને ઘેર હણહણાટ.
૫. દીકરી આપીને જમાઈનું સારું વાંચવું.
૬. ચાટવામાં ફાડ નહિ ને ઘરજમાઈને લાડ નહિ.
૭. ઘરજમાઈ, જાચકા, પ્રથમ જાઈ ઘી
એ ત્રણેને જે ગુણ કરે, તે ગધે પાયા ઘી.
૮. વંઠયો સાસરામાં જમાઈ, વંઠી દીકરી જે પરઘેર ગઈ.
૯. જણતાં માઉ થાય તેમાં જમાઈનો શો વાંક?
૧૦. જમ જમાઈને જાચક કોઈના ન થાય.
૧૧. જમાઈની જગા ખાસડાં આગળ.
૧૨. જમાઈનાં પોષ્યાં ને વાડમાં ખોસ્યાં.
૧૩. જમાઈ દસમો ગ્રહ છે, તે ખાતો જાય ને ખાસડાં મારતો જાય.
૧૪. જમાઈ રહ્યો ભૂખ્યો તે કોનો કુલો દુખ્યો?
૧૫. જમાઈનું નામ સાંભળી, સાસુ મસાણમાંથી બેઠી થાય.

ઘરજમાઈ અણમાનીતો છે; જમાઈનાં માનપાન છે. અહીં અગિયારમી કહેવતમાં તો મીઠો મર્મ છે. પણ જમાઈની ઉદ્દંડતા અને સાસરા ઉપર નિર્ભર રહેવાની વૃત્તિની આકરી ટીકા પણ છે. જમાઈ પ્રત્યેની એકંદર લાગણી અહીં સ્પૃહણીય નથી લાગતી, પણ વહેવારમાં એથી ઊલટું જોવા મળે છે. જમાઈનું કંઈ પણ ન લેવાય, દીકરીના ઘરનું પાણી પણ ન પીવાય એવી એક વ્યાવહારિક નીતિ પ્રચલિત છે.

પશુપાલન પણ વણાઈ ગયેલું લાગે છે. તેથી લાડી અને પાડી સાથે મુકાયાં છે. ઢોર ઉપર સમાજ કેટલો નિર્ભર હશે તેનો પણ કંઈક અણસારો વરતાય છે. કન્યા મેળવવા માટે વિશેષ અધિકાર કે યોગ્યતા કે બળની અપેક્ષા રહેતી હશે એમ પણ કહેવતોનો આ નાનકડો ગુચ્છ જોતાં લાગે છે.

બીજો સગાઈસંબંધ કાકાકાકીનો. એના ઉલ્લેખોવાળી ૧૩ કહેવતો મળે છે.

૧. કાકા દીઠે કુટુંબ દીઠું, ને મામા દીઠે મોસાળ દીઠું.
૨. કાકામામા ગાવાના, પાસે હોય તે ખાવાના.
૩. કાકા ક્યાં તો કહે ઠેરના ઠેર.
૪. કંકણ વેચીને કાકી કહેવરાવું.
૫. કાકા મટી ભત્રીજા થવું.
૬. કાકા મરશો કે તો કહે ચુમાઈને જ તો.
૭. કામ વખતે કાકી નીકર મૂકે હાંકી.
૮. કેવલીઆ કીસીકા કાકા બી નહિ, ને મામા બી નહિ.
૯. અમલ આવે ત્યારે સૌ કાકામામાનાને સંભારે.
૧૦. કાકીકે પેટકા દુકાલ હોઈઓ.
૧૧. કાકો એ તો બાપનો ભાઈ, કાકી એ તો પારકી જાઈ,
તારે ને મારે શી સગાઈ?
૧૨. કાળે દીકરે કાકા કહ્યા ત્યારે બાપ ખસીને આઘા ગયા.
૧૩. કોરો ધાકોર જેવો પણ કાકો ખરો.

અહીં કાકાનું તથા કાકીનું જે વિશિષ્ટ સ્થાન છે તે દેખાય છે. કાકાના 'ખાલીપણા'નો ઉપહાસ પણ છે, એવા કાકા તરફનો નિર્મમ ભાવ પણ બતાવાયો છે. તો વળી ખાસ પ્રસંગે પક્ષપાત પણ બતાવાયો છે. કુટુંબ વ્યવસ્થામાં કાકાનું પણ મોભાવાળું સ્થાન હશે તે પણ આટલી કહેવતો પરથી લાગે છે. કેટલીક કહેવતોના અર્થ આજે બહુ સ્પષ્ટ નથી થતા. કદાચ સંદર્ભો બદલાયા હોય, આપણી કુટુંબવ્યવસ્થા બદલાઈ હોય!

તે પછી જમાઈ-ઘરજમાઈના ઉલ્લેખોવાળી જે ૧૫ કહેવતો આ સંગ્રહમાં છે તે જોઈએ.

૧. ભાણેજે ભાગ નહિ ને જમાઈએ લાગ નહિ.
૨. પહેલો મૂરખ તે ઠેકે કૂવો, બીજો મૂરખ તે રમે જુઓ;
ત્રીજો મૂરખ તે બહેનઘેર ભાઈ, ચોથો મૂરખ તે ઘરજમાઈ.
૩. બહેનને ઘેર ભાઈ, સાસુ ઘેર જમાઈ.
૪. સસરાને ઘેર ઘોડા, ને જમાઈને ઘેર હણહણાટ.
૫. દીકરી આપીને જમાઈનું સારું વાંચવું.
૬. ચાટવામાં ફાડ નહિ ને ઘરજમાઈને લાડ નહિ.
૭. ઘરજમાઈ, જાચકા, પ્રથમ જાઈ ધી
એ ત્રણેને જે ગુણ કરે, તે ગધે પાયા ઘી.
૮. વંઠયો સાસરામાં જમાઈ, વંઠી દીકરી જે પરઘેર ગઈ.
૯. જણતાં માઉ થાય તેમાં જમાઈનો શો વાંક?
૧૦. જમ જમાઈને જાચક કોઈના ન થાય.
૧૧. જમાઈની જગા ખાસડાં આગળ.
૧૨. જમાઈનાં પોખ્યાં ને વાડમાં ખોસ્યાં.
૧૩. જમાઈ દસમો ગ્રહ છે, તે ખાતો જાય ને ખાસડાં મારતો જાય.
૧૪. જમાઈ રહ્યો ભૂખ્યો તે કોનો કુલો દુખ્યો?
૧૫. જમાઈનું નામ સાંભળી, સાસુ મસાણમાંથી બેઠી થાય.

ઘરજમાઈ અણમાનીતો છે; જમાઈનાં માનપાન છે. અહીં અગિયારમી કહેવતમાં તો મીઠો મર્મ છે. પણ જમાઈની ઉદ્દંડતા અને સાસરા ઉપર નિર્ભર રહેવાની વૃત્તિની આકરી ટીકા પણ છે. જમાઈ પ્રત્યેની એકંદર લાગણી અહીં સ્પૃહણીય નથી લાગતી, પણ વહેવારમાં એથી ઊલટું જોવા મળે છે. જમાઈનું કંઈ પણ ન લેવાય, દીકરીના ઘરનું પાણી પણ ન પીવાય એવી એક વ્યાવહારિક નીતિ પ્રચલિત છે.

૧. કાળે દીકરે કાકા કહ્યા, ત્યારે બાપ ખસીને આઘા ગયા.
૨. છઈઓ વહાલો, ભઈઓ વહાલો, વહારે કોને મોકલું?
૩. છાલછોડું મારા છૈઆને, ને રસકસ મારા હૈયાને.
૪. છોકરો હોય તો વહુ આવે, ને રૂપિયા હોય તો વ્યાજ આવે.
૫. છોકરીનો ગવારો ઘેર આવજો, પણ છોકરી ઘેર આવશો નહિ.
૬. છોકરો શોભે બાપ ઘેર, છોકરી શોભે વર ઘેર.
૭. દીકરીની મા મલીદો ચોળે, દીકરાની મા બેઠી ઝૂરે.
૮. દીઠા આવે દીકરા, ને વુઠ્યા આવે મેહ.
૯. દીકરા મોટો થા પરણાવશું.
૧૦. દળનારીના દીકરા ને નામ પાડયું ગુલાબખાં.
૧૧. નિર્ધનીઆનો જાયો તે બાવળિયાનો છાંયો.
૧૨. એક કપુત કૂળ બોળે.
૧૩. કોણે કહ્યું હતું બેટા બાવળીએ ચડજો.
૧૪. કપુત અને ખોટો પૈસો પણ કોક દિવસ કામ આવે.
૧૫. ગા કહેતાં ગાય ને ભાણ કહેતાં ભણે એવા દીકરા કોક મા જણે.
૧૬. બાપ તેવા બેટા ને વડ તેવા ટેટા.
૧૭. પુત્રનાં લક્ષણ પારણામાંથી જણાય, ને વહુનાં લક્ષણ બારણામાંથી.
૧૮. બાપ જમે ને દીકરો હગવા જાય.
૧૯. પારકે પુત્રે સપુત્રા.
૨૦. પહેલું સુખ તે જાતે નર્યા, બીજું સુખ તે પેટ દીકરા...
૨૧. અતિશે લાડથી છોકરાં બગડે.
૨૨. મોઢે ચઢાવ્યું છોકરું મોંમાં મૂતરે.
૨૩. દેવતાના છોકરા કોયલા, છોકરી રાખોડી.
૨૪. માબાપની આબરૂ દીકરા વધારે.
૨૫. દીકરો એક ને દેશાવર ઘણા.
૨૬. સો કપુતે બાપ વાંઝીઓ.
૨૭. કપુત દીકરો બાપનું નામ બોળે.

૨૮. દિ વાળે તે દિકરા, છો વાળે તે છોકરા.
૨૯. સુપાત્ર દીકરો ઈકોતેર પેઢી તારે.
૩૦. દૂધ ને દીકરા સાથે ક્યાંક હોય.
૩૧. ઘી વિના લુખો કંસાર, દીકરા વિના સૂનો સંસાર.
૩૨. ઘરનો દીવો દીકરો.
૩૩. ઘેલો તો પણ પેટનો દીકરો.
૩૪. દાઢીમૂછ આવશે તો દીકરાને આવશે.
૩૫. દાઢીઆળો કહેવાશે તો દીકરો કહેવાશે.
૩૬. ઘર ઉઘાડું રહેશે તો દીકરાથી રહેશે.
૩૭. ડાહ્યો દીકરો દેશાવર ભોગવે.
૩૮. સઈનો દીકરો જીવે ત્યાં સુધી સીવે.
૩૯. કમાઉ દીકરો કુટુંબને વહાલો.
૪૦. કમાઉ દીકરો માબાપને વહાલો.
૪૧. મોટા બાપના દીકરા, ઘરમાં ન મળે ઠીકરાં.
૪૨. દીકરા આવ્યાની નવાઈ નથી, જીવ્યાની નવાઈ છે.
૪૩. દીકરાને મૂકીને મરવા વખત આવે ત્યારે દીકરા ખરા.
૪૪. ઘડપણ પાળે ત્યારે દીકરા.
૪૫. આઈ તેલી, બાપ તંબોલી, બેટે હુવે સુજાનઆલી.
૪૬. દીકરો બગડ્યો તેનું કૂળ બગડ્યું.
૪૭. શિયાળાની ખેડ ને જુવાનીમાં દીકરો સાંપડે.
૪૮. ઘડપણનો દીકરો, તે કારજમાં ગોળ માગે.
૪૯. શું છોકરાંની જાને આવ્યો છું?
૫૦. કાંત્યાં તેનાં સૂત ને જાયા તેના પૂત.
૫૧. પારકે પુત્રે સપુત્રા થવાય નહિ.
૫૨. થરથરતી જાંઘે જણ્યા તે દીકરા.
૫૩. પેટના દીકરા પાર પાડે.
૫૪. લીધેલા કે પાળેલા દીકરા પાર પાડે નહિ.
૫૫. પંટાણીનો પરીઓ જાણે, દીકરાનું નામ દાઉદીઓ.
૫૬. તારો દીકરો જો તારે પારે આવું.

૫૭. બાર વર્ષે બેટા બોલ્યા, ત્યારે કહે બાપા મને બયરું.
૫૮. આપે તેને દીકરા આપે, ન આપે તેના મૂળગા લઈ લે.
૫૯. એક દીકરો દીકરામાં નહિ, ને સો રૂપીઆ પૂંજીમાં નહિ.
૬૦. ઓલમાં દીકરો આપ્યો છે, હવે કાંઈ ફર્યું ફરાય નહિ.
૬૧. આંગળીએ દીકરો, માની આંગળી વળગીને જાય.
૬૨. તુંને સાલે બેટડો, મને સાલે ઘા.
૬૩. દિ પ્રમાણે દીકરા, વેળા પ્રમાણે વહુ.
૬૪. દીકરા હતા નાના, ત્યારે માએ વહ્યા પાણા,
દીકરા થયા મોટા ત્યારે જમાના આવ્યા ખોટા.
૬૫. દીકરાને આવી દાઢી ત્યારે માને મૂકી કાઢી,
દીકરાને આવી મૂછ ત્યારે બાપને નહિ પૂછ.
૬૬. દીકરાને મરતો મૂકે કે વહુનો મચકો ભાંગે.
૬૭. દીકરો થઈને ખવાય, બાપ થઈને ન ખવાય.
૬૮. દીકરો રમે ચાર પોહોર, વ્યાજ રમે બાર પોહોર.
૬૯. બધા દીકરા પેટના છે, કોઈ ઉપરવાડેથી નથી લીધા.
૭૦. બેટા હોય તો બાપ કહેકની?
૭૧. ગોટાના મૂત ને ગધાનાં મૂત.
૭૨. લખો દીકરા ખાતાવહી, ઓરડો ગયો ને પરસાળ રહી.
૭૩. લેતી વખત દીકરા, આપતી વખત દુશ્મન.
૭૪. કેડમાં છોકરું ને ગામમાં ઢંઢેરો.
૭૫. ફૂવડું છોકરું માવતરે જાય.
૭૬. છોકરાં આગળ છાની વાત કરવી નહિ.
૭૭. નાનાં છોકરાં મોટાં થતાં વાર.
૭૮. ગરજ વગર ગાંડો, ને છોકરાં વગરનો નાનો.
૭૯. ઘણાં છોકરાં હોય પણ ગુસાંઈને ન દેવાય.
૮૦. છઈઆં વહાલાં, બાઈઓ વહાલી, વહારે કોને મોકલું?
૮૧. છછોરાં છોકરાં આળખામણાં લાગે.
૮૨. છતે બ્રાહ્મણે છોકરાના રામ કોણ ખાય?
૮૩. છોકરો કાંઈ કુંવારો રહ્યો છે?

૮૪. છોકરાનું તો આરણકારણ, છોડીની તો હૈયાધારણ.

૮૫. છોરુ કછોરુ થાય પણ માવતર કુમાવતર ન થાય.

૮૬. જમ વગર છોકરાં ન મરે.

૮૭. વાસરીના ચણા ને છોકરાં મેળવ્યાં ઘણાં.

૮૮. પાવઈનાં છોકરાં સાંઠો સાંઠો.

૮૯. સંતાન વગર ઘર સૂનું.

આ બધી કહેવતો જોતાં દીકરો અતીવ સ્પૃહણીય છે તે તો સ્પષ્ટ દેખાય છે. કપુત હોય તોપણ ભલે. કપુત અને ખોટો પૈસો પણ કોક દિવસ કામ આવે છે. દીકરો કહ્યાગરો હોય, બાપના જેવો પરાક્રમી હોય એવા કોડ માબાપને હોય છે. એ દીકરો કમાઉ હોય તો વહાલો લાગે એ વાત પણ કહી છે. છતાં દીકરા વિના આખો સંસાર લૂખો લાગે છે, સૂનો લાગે છે એવી લાગણી પણ વ્યક્ત થાય છે, ઉદ્દંડ દીકરા વિશે કટાક્ષ પણ છે, માતાપિતાની સ્થિતિ પ્રમાણે દીકરાઓ ચાલવું જોઈએ એવો અલિખિત આદેશ અને સમજ આપણા સમાજમાં છે. 'એક દીકરો દીકરામાં નહિ, ને સો રૂપિયા પૂંજીમાં નહિ,' જેવી કહેવતો ઉપરથી જાણી શકાય કે સંતાન ઝાઝાં હોય તો આજની જેમ અનિચ્છનીય નહોતું. family planning નો પ્રચાર ત્યારે નહિ!

'કમાઉ દીકરો કુટુંબને વહાલો', 'કમાઉ દીકરો માબાપને વહાલો', 'દાઢીમૂછ આવશે તો દીકરાને આવશે', 'દાઢીઆળો કહેવાશે તો દીકરો કહેવાશે' જેવી કહેવતો સંપાદિત કરીને મૂકી હોય તો નિરર્થક સંખ્યા વધે નહિ! 'દૂધ ને દીકરા સાથે ક્યાંક હોય' જેવી કહેવતો સામાજિક-આર્થિક વિષમતાઓનો ખ્યાલ આપે છે. 'લખો દીકરા ખાતાવહી, ઓરડો ગયો ને પરસાળ રહી' જેવી કહેવતો કશોક વિશિષ્ટ સંદર્ભ હોય તો જ યથાર્થ લેખે લાગે.

બે કહેવતોમાં દિયરનો ઉલ્લેખ છે:

૧. દિયર ઉપર કાંઈ દીકરી જાણી છે?

૨. દુબળો જેઠ દિયરમાં લેખાય.

આમાંની એક કહેવત આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ. દિયર નાનો છે, ને તેથી ભાભીઓ ચીંધેલું કામ તે કરે છે. છતાં ભાભી ક્યારેક લાડમાં ગુસ્સે થઈને દિયરને ધમકાવે પણ ખરી: "દિયર ઉપર દીકરી જાણી છે કાંઈ? જાઓ, નહિ હીંચોળશો તો ચાલશે." ભાભીદિયરના આવા મીઠા ઝઘડાથી સંસારનો રસ સહ્ય બને છે.

દીકરીના સંદર્ભોવાળી બત્રીસ કહેવતો પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં છે. દીકરી હોવી તે કેટલું મોટું દાયિત્વ છે તે વાત આ કહેવતોમાં કહેવાઈ છે. આટલું મોટું દાયિત્વ જે ઉઠાવી શકે તેમ નથી હોતા તેઓ બિચારા 'દીકરીનો પહાણો' એમ કહે છે. દીકરી આખરે તો પારકું ધન છે. આપણી કુટુમ્બવ્યવસ્થામાં એનો ઉલ્લેખ 'દીકરીએ દીવો નહિ,' 'સાત દીકરીએ બાપ વાંઝીઓ' વગેરે કહેવતોમાં છે. 'દીકરીની માટીને શા ઝાટકા પડે છે?', 'હલાવી ખીચડી ને મ્હલાવી દીકરી' વગેરે કહેવતોમાં આપણા સમાજમાં દીકરી પ્રત્યેનો આપણો સદ્‌ભાવ બતાવાયો છે! દીકરીને લાડ હોય નહિ! છતાં 'દીકરીની વહાલપ દાયજે જણાય' જેવી કહેવતોમાં દીકરી પ્રત્યેની મમતા ક્યારે સક્રિય બને છે તેનો ઉલ્લેખ છે. દીકરી ઘરમાં હોય ત્યાં સુધી તે માની હાથલાકડી તરીકે કામ આવે છે. દીકરીની મા ભલેને રાણી હોય તોયે ઘડપણમાં તે પાણી ભરે છે! કેમ કે દીકરી તો સાસરે ગઈ હોય છે! સમાજવિદ્યાનો અભ્યાસી કહેશે કે આ કુટુમ્બ-વ્યવસ્થા પિતૃપ્રધાન હોવી જોઈએ.

૧. દિયર ઉપર કાંઈ દીકરી જાણી છે?
૨. ઠામ તેવી ઠીકરી, મા તેવી દીકરી.
૩. હલાવી ખીચડી, ને મ્હલાવી દીકરી.
૪. ગામની છોકરી ને પરગામની લાડી.
૫. દીકરી દઈને પૂછે કુળ, તેનું નામ બીજો ખર.
૬. દાઢી પહેલાં દીકરી.
૭. જાગે જેના ઘરમાં સાપ, જાગે દીકરીઓનો બાપ.
૮. પેટી રખાય પણ બેટી ન રખાય.
૯. ઝાઝી દીકરીએ કુળ હીણ.

૧૦. દીકરીના બાપને ઊંઘ ન આવે.
૧૧. છાશ ને છોકરી માગવામાં શરમ નહિ.
૧૨. દીકરીઓ દીવો નહિ.
૧૩. ઓડ ઉમરેઠના ઊંડા કૂવા, દીકરી દે તેનાં માબાપ મુઆં.
૧૪. જેને બેટી તેની ગરદન હેઠી.
૧૫. દીકરી ને ઉકરડી, વધતાં વાર શી?
૧૬. દીકરી આપીને દીકરો લીધો, ને પારકો હતો તેને પોતાનો કીધો.
૧૭. દીકરી આપીને જમાઈનું સારું વાંચવું. (વાંછવું?)
૧૮. દીકરીને ગાય દોરે ત્યાં જાય.
૧૯. દીકરીનાં માગાં હોય કાંઈ વહુનાં માગાં હોય?
૨૦. દીકરીની માટીને શા ઝાટકા પડે છે?
૨૧. દીકરીનો પહાણો.
૨૨. દીકરીઆળું ઘર ને બોરડીઆળું ખેતર.
૨૩. દીકરી સાસરે કે મસાણે સારી લાગે.
૨૪. દીકરીની વહાલપ દાયજે જણાય.
૨૫. દીકરીની મા સલીદો ચોળે, દીકરાની મા બેઠી ઝૂરે.
૨૬. દીકરીની મા રાણી, ઘડપણે ભરે પાણી.
૨૭. પરણેલી દીકરી પરોણા દાખલ.
૨૮. પૈસાવાળાની બકરી મૂઈ તે આખા ગામે જાણ્યું,
ગરીબની દીકરી મૂઈ તે કોઈએ ના જાણ્યું.
૨૯. ભરવાડની દીકરી કુંવારી રહે, પણ દૂધ કુંવારું ન રહે.
૩૦. હાથી દરબારે, ને દીકરી ઘરબારે શોભે.
૩૧. સાત દીકરીએ બાપ વાંઝીઓ.
૩૨. દીકરીની મા દેશ ખાય, દીકરાની મા ઠેશ ખાય.

દિયરના જેવું લાડકું સ્થાન નણંદનું આપણી કુટુમ્બવ્યવસ્થામાં દેખાતું નથી. ત્રણેક કહેવતોમાં તેનો ઉલ્લેખ છે.

૧. માની જાણી બહેન મળી, તે પેટમાં ટાઢક વળી;
સાસુની જાણી નણંદ મળી, તે પેટમાં આગ બળી.

૨. નણંદની નણંદ નાતરે જાય, ને મારે હૈયે હરખ ન માય.
૩. દેરાણી-જેઠાણીની ગોઠડીમાં સકરપારા,ને
નણંદભોજાઈની ગોઠડીમાં અંગારા.

કહેવતો પણ કાંઈ ઝાઝી નથી. નણંદભોજાઈના જે તીવ્ર સંઘર્ષો આપણા સંસારમાં ચાલે છે તે આ ત્રણ કહેવતોમાં અલપઝલપ દેખાય છે.

નારી-સ્ત્રી આદિ વિશેની પ્રતિનિધિરૂપ લગભગ સોએક કહેવતો પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં છે. એ કહેવતોનું એક ઉપરછલ્લું વાચન પણ અભ્યાસ માટે રસનો વિષય છે. નારીસ્વભાવનાં વિધવિધ લક્ષણોનો અભ્યાસ કરવા માટેની આ કાચી સામગ્રી ગણાય. સમાજવિદ્યા, નીતિ આદિ દૃષ્ટિકોણથી આ કહેવતો જોઈશું તો પણ એમાંથી ખૂબ ખૂબ જાણવાનું મળે તેવું લાગે છે. આ બધી જ કાંઈ કહેવતો નથી. 'સ્ત્રીનું જોર ભારે' એને ભાગ્યે જ કહેવત કહીશું. શબ્દપ્રયોગ પણ વિશિષ્ટ નથી. 'સ્ત્રી ઘરની લક્ષ્મી છે', 'ઘરનો પ્રધાન સ્ત્રી', 'ઘરનું ઢાંકણ નાર' વગેરે તો સારાં સૂત્રો કહી શકાય. કહેવતની sharpness એમાં નથી. 'બાયડી પાસે સાચી વાત કરવી નહિ' એ તો સાદું ઉપદેશાત્મક વાક્ય જ છે. ઉપદેશ એ કહેવતનું એક પ્રયોજન ગણાય, પણ તેથી કાંઈ જે જે વાક્યોમાં ઉપદેશ હોય તે તે વાક્યો કહેવતો બની શકે નહિ.

સ્ત્રીની કમાણીનું આ કહેવતોમાં ક્યાંય ગૌરવ થયું નથી. 'બાયડી રળે ને ભાયડો ખાય, એમાં સારું શું કહેવાય?' 'રાંડ રળી તે રાબ ન મળી'... જેવી કહેવતોમાં આ વાત કહી છે. સ્ત્રીની બુદ્ધિ વિશે પણ પ્રજામાં ઝાઝી શ્રદ્ધા નહિ હોય. 'ડહાપણ તોય બાયડીનું', 'સ્ત્રીની બુદ્ધિ પાનીએ'... જેવી કહેવતોમાં એ ઉલ્લેખો છે. તો વળી 'સ્ત્રીચરિત્રથી દેવ હાર્યા છે' જેવાં વચનોમાં એની 'ચરિત્ર' કરવાની બુદ્ધિનું માપ પણ મૂક્યું છે. સો જેટલી આ કહેવતોને જુદા જુદા દૃષ્ટિકોણથી જોઈએ તો આપણા સામાજિક, નૈતિક, આર્થિક જીવનનાં અનેક પાસાં પર પ્રકાશ પડતો દેખાશે. એક રીતે આ કહેવતો આપણા સમાજજીવનનું કેલીડોસ્કોપિક દર્શન કરાવે છે. ઘરની શોભા સ્ત્રી છે એમ સ્વીકાર્યા છતાં સ્ત્રીને પૂરા સન્માનથી રાખ્યાનો અણસારો આ કહેવતોમાં દેખાતો નથી.

ઊલટું, એના નાનામોટા દોષોને હંમેશાં 'મેગ્નિફાઈ'–'પર્વતીકૃત્ય' કરીને સમાજે જોયા છે. 'નાગું નહાવું, ટાઢું ખાવું ને જૂઠું ગાવું', 'રહે તો આપથી નીકર જાય સગા બાપથી', 'બાયડીના પેટમાં છોકરું રહે, પણ વાત રહે નહિ', 'એક રંડા, બે રંડા, ત્રણ રંડા, તોડે બ્રહ્મ'ડા', 'નારી ઝારી ને વેપારી સર્વ બહારથી જ શોભતાં છે', 'પરણેલી તો જેવી તેવી, પણ નાતરાની જોઈ લેવી', 'અવળચંડી રાંડ જેવો',...... આમ સંખ્યાબંધ કહેવતોમાં એ જોવા મળશે.

આ વર્ગની ઘણી બધી કહેવતોમાં સ્ત્રી માટે 'રાંડ', 'બાયડી', 'રંડા', 'રાંડી' જેવા શબ્દો જ વધારે વપરાયેલા છે, એ પણ સૂચક છે. અહીં નીચે કહેવતોની યાદી છે તેનું વાચન પણ રસિક થઈ પડશે:

૧. ભૂખ રાંડ ભૂંડી, આંખ જાય ઊંડી.
૨. કુરૂપ નારી પતિવ્રતા.
૩. ધીરજ ધર્મ મિત્ર અરુ નારી,
   આપત્તિકાળ પરખીએ ચારી.
૪. રાજહઠ, સ્ત્રીહઠ, બાળહઠ ને ઘોડાહઠ, મૂકે જ નહિ.
૫. ડહાપણ તોયે બાયડીનું.
૬. કમાણી તે પણ સ્ત્રીની.
૭. લીંપ્યુંગૂંપ્યું આંગણું, ને પહેરીઓઢી નાર.
૮. ભાગ્યશાળીને ભૂત રળે, અકર્મીને સ્ત્રી રળે.
૯. ન મળી નારી એટલે સહેજે બાવા બ્રહ્મચારી.
૧૦. વૃદ્ધા નારી પતિવ્રતા.
૧૧. અંધેકી બાયડીકા અલ્લા બેલી.
૧૨. ઢોલ, ગમાર, પશુ, ઓર નારી, એ સબ તાડનકે અધિકારી.
૧૩. ફૂવડનો મેલ ફાગણ મહિને ઊતરે.
૧૪. ફૂવડ નારી, ઊઠે અસૂરી, આંખો ચોળે, મુખે પહોળે બડબડ
   કરતી બારે ઘડી.
૧૫. ઉકરડે ઓરી, માટીખાણે આઘી ને નદીએ નાગી.
૧૬. નાગું નાહવું, ટાઢું ખાવું ને જૂઠું ગાવું.

૧૭. સ્ત્રીની આંખમાં આંસુ તો ભરેલાં.
૧૮. બાળકનું ને સ્ત્રીનું જોર રોવાનું.
૧૯. વેલ ઉઘાળી, ને બાયડી કુલાળી.
૨૦. સોપારી વાંકડી ને બાયડી રાંકડી.
૨૧. સ્ત્રીનું જોર ભારે.
૨૨. બાયડીને મોઢે સવામણનું તાળું.
૨૩. કહાવે અબળા પણ છે પ્રબળા.
૨૪. સ્ત્રીને જીભે જોર બહુ.
૨૫. સ્ત્રીની બુદ્ધિ પાનીએ.
૨૬. એક રંડા, બે રંડા, ત્રણ રંડા તોડે બ્રહ્મંડા.
૨૭. જ્યાં મળે ચાર ચોટલા ત્યાં વાળે ઓટલા.
૨૮. સ્ત્રીહઠ પૂરી પડે નહિ.
૨૯. લાખોના શણગાર કરો, પણ સ્ત્રીનું પૂરું થાય નહિ.
૩૦. રહે તો આપથી નીકર જાય સગા બાપથી.
૩૧. રાંડ, ભાંડ ઓર ભેંસા વો બીગડે તો કરના કૈસા?
૩૨. સ્ત્રીચરિત્રથી દેવ હાર્યા છે.
૩૩. બાયડીના પેટમાં છોકરું રહે, પણ વાત ન રહે.
૩૪. નીચું જોઈ નારી ચાલે તે પગ પાતાળમાં ઘાલે.
૩૫. ચંચળ નારનાં નેણ ચંચળ ચકરચકર ફર્યા કરે.
૩૬. સુખે સુવે સલક્ષણી નાર,
સુખે સુવે જે પતિ ગમાર.
૩૭. કાળજાં શેકે તે નાર નહિ, પણ નહાર-વરુ.
૩૮. કોઠીએ જુવાર તો ઘરમાં ડાહી નાર.
૩૯. કંકાસણીને કલેશ વહાલો, પદ્માણીને હાર વહાલો.
૪૦. ચાર તો ચંચળ ભલા, રાજા, પંડિત, ગજ, તુરી; પાંચમી ચંચળ નાર બુરી.
૪૧. તાબૂતઘેલાં તરકડાં; વિવાહઘેલી નાર;
હોળીઘેલાં હિંદુડાં, એ ત્રણે એક જ હાર.
૪૨. નાર, ચાર, ને ચાકર એ ત્રણ કાચાં ભલાં.

૪૩. નારી ઝારી ને વેપારી સર્વ બહારથી જ શોભતાં છે.
૪૪. નીચની સંગત, પારકી ચાડી, પુત્ર કુપુત્ર, વાદીલી નારી,
ઘરમાં અસંપત, રોગીલી કાયા એ ખટ જોગ છે પાપ પસાયા.
૪૫. પરણેલી તો જેવીતેવી, પણ નાતરાની તો જોઈને લેવી.
૪૬. મારી શિયળવતી નાર, તારી ચુંદડી લેલાડ.
૪૭. વંઠી ઘર પછવાડે છીંડી.
૪૮. વંઠી નાર જે પરઘેર હીંડી.
૪૯. સામાબોલી સાસરે ન સમાય.
૫૦. સુખમાં સુખ તે કુળવંતી નાર, ધનમાં ધન તે પેટ પરિવાર.
૫૧. સ્ત્રી રાંધ્યું ધાન.
૫૨. ઘરમાં ખાધો રાંડે, ને બહાર ખાધો ભૂતે.
૫૩. ગુરુ તેવા ચેલા, વગુતી રાંડ ને વેવલાં છોકરાં.
૫૪. ભાયડો શું રળે કે રાંડ દળે?
૫૫. રાતે સાડલે રાંડ ને પાશેર લઈ ગઈ ખાંડ.
૫૬. હું મરું પણ તને રાંડ કહેવડાવું.
૫૭. એક રાંડ ને સો સાંઢ.
૫૮. વલવલતી રાંડ ને વેવલાં છોકરાં.
૫૯. અવળચંડી રાંડ જેવો.
૬૦. અકર્મી માટી રાંડ પર શૂરો.
૬૧. રાંડે જાણ્યાં બધાં બરાબર.
૬૨. ફૂવડ રાંડને ફળીમાં ઉકરડા.
૬૩. છીનાળ રાંડ છમકતી ચાલે ને ઘુંઘટડામાં ઘર ઘાલે.
૬૪. કાળી રાંડ ને કજ્જલે ભાત.
૬૫. કૂઠાની રાંડ ને ઠમકો ભારી.
૬૬. દેખતે ડોળે અંધાપો, ને છતી રાંડે રંડાપો.
૬૭. નગારાં વાગે, નોબત વાગે પણ રાંડ સૂતી ન જાગે.
૬૮. નબળે માટીએ રાંડ શૂરી.
૬૯. નાઠી રાંડ સો ગાસ ઉજ્જડ કરે.
૭૦. પાંખ પાદશાહની કપાય, નેવ રાંડીરાંડનાં પણ કપાય નહિ.

૭૧. રાંડ કુંભારજા, મોભે સાળા, રાત અંધારી ને બળદીઆ કાળા;
સીમાડે ખેતર, પગે પાળા, દુઃખ કોને કહું કંથેરનાં જાળાં?
૭૨. રાંડ રળી તે રાબ ન મળી.
૭૩. રાંડી તે પ્રભુને ખોળે બેઠી.
૭૪. રાંડે કાંઈ રાંધ્યું ને મેં કાંઈ ખાધું.
૭૫. લડવા બેઠા તે કોઈ રાંડ કહે ને કોઈ ભાંડ કહે.
૭૬. વાંઢાનું વલોણું, ને રાંડી રાંડની ખેડ.
૭૭. સબ રાંડ સટરપટર, એક રાંડ સિદ્ધ.
૭૮. સો લાવીએ રાંડી પણ એક ન લાવીએ છાંડી.
૭૯. હસતો હાળો ને રોતી રાંડ તેનું ઘર ન મંડાય.
૮૦. હું ધણી ને શું અંધારું? લાવ રાંડ વાડકી, વેચીને તેલ લાવું.
૮૧. હું બેઠાં તું કેમ રાંડી?
૮૨. ગરીબની બૈરી સૌની ભાભી.
૮૩. બાઈ બોખારું ને વહુને ઘરચોળું જોઈએ.
૮૪. કોરા વાઘા કડકડે ને ઘરની રાંડ ફડફડે.
૮૫. બાઈડીને બલોયું નહિ, ને પબો ઘોડાનાં સાટાં કરે.
૮૬. સ્ત્રી ઘરની લક્ષ્મી છે.
૮૭. ઘરનો પ્રધાન સ્ત્રી.
૮૮. સ્ત્રી વગરનો પુરુષ હાંડીઆમાં ગણાય.
૮૯. ઘરનું ઢાંકણ નાર.
૯૦. સ્ત્રી ગઈ એટલે પુરુષ ઘરભંગ.
૯૧. સૂનું ઘર શ્યામા વિના.
૯૨. સ્ત્રી વગર ઘર શોભે નહિ.
૯૩. ગોળ વગર મોળો કંસાર, સ્ત્રી વગર સૂનો સંસાર.
૯૪. બાયડી પાસે સાચી વાત કહેવી નહિ.
૯૫. રાંડ મારે રોટલો ને ઘડતાં ભાગ્યો.
૯૬. બૂઢી રાંડે બમણો વરો.
૯૭. સ્ત્રી સીવાળા છે, બાયડીને બગલમાં મારીને ન ફરાય.
૯૮. આફ્રીણના બાંધાણી, અને બાયડીનો એક સ્વભાવ.

૯૯. પરણવું તો પદ્મિની, ને પહોંચવું તો દરબાર.
૧૦૦. બુઢ્ઢાને બાયડી પરણાવવી, તે મડાંને મીંઢળ બાંધવાનું.
૧૦૧. બાયડી બગડી તેનો ભવ બગડયો.
૧૦૨. આક ઈંધણ ને જવનું અન્ન, છોરુ બાપહળ્યાં,
છાપરું ચૂવે ને નાર કુભારજા, એ પાંચે પાપ મળ્યાં.
૧૦૩. ઉઘળી બાયડી, ને ઊલળી ગાડી (બરોબર).
૧૦૪. કણકીઆની બાયડી, સૌની ઓશિયાળી.
૧૦૫. કામ તે હાથે, બાયડી તે સાથે, ને વિદ્યા તે પાઠે.
૧૦૬. સ્ત્રી કુંભારના ઘરનું હાંલ્લું છે કે બદલાવાય?
૧૦૭. છાંડી બાયડી ઘર ન માંડે.
૧૦૮. જોરુકી બાયડી, છાજિયામાં કૂદી પડે.
૧૦૯. તૂટયા ફૂટયા સાંધે, બે બાઈડીઓ વર હાથે રાંધે.
૧૧૦. પિયર ઢૂંકડું તે બાયડી ઘર માંડે નહિ.
૧૧૧. વાળંદની સરસાઈ નખે, ને બાયડીની સરસાઈ દુઃખે.
૧૧૨. વકરી બાયડી ધણીને ગણે નહિ.
૧૧૩. મરદ મૂછાળો, બળદ પૂછાળો, બાયડી કુલાળી, ને વ્હેલ ઉઘાળી.
૧૧૪. ભાગ્યશાળીને ભૂત રળે, ને અકર્મીની બાયડી મરે.
૧૧૫. બાયડી ચોટલેથી અને મહેમાન રોટલેથી રાજી.
૧૧૬. બાયડી નાતરે જાય ને ધણી વળાવા જાય?
૧૧૭. બાયડી રળે ને ભાયડો ખાય એમાં સારું શું કહેવાય?
૧૧૮. બાયડીને કમાઈ ને છોકરાંને મીઠાઈ બતાવીએ ત્યારે વશ થાય.
૧૧૯. બાર બાયડીએ બગલાનું જોર.
૧૨૦. બે બાયડીનો વર ચૂલો ફૂંકે.
૧૨૧. બાપ દીવાનો, મા દીવાની, બાયડી મારી તુળજાભવાની.

આ કહેવતો પણ કાળજીપૂર્વક સંપાદન માગી લે છે તે વાત સ્પષ્ટ દેખાય છે.

ફોઈના સગાઈસંબંધવિષયક પાંચ કહેવતો છે:

૧. ફૂઈનું પલ્લું માસીને, ને માસીનું પલ્લું ફૂઈને.
૨. ફાંસુની ફૂઈ ને ફુસકે મૂઈ.
૩. જાનમાં કોઈ જાણે નહિ, ને હું વરની ફૂઈ!
૪. ફૂઈની ખારેક આંખ કઢાડે.
૫. મામાફૂઈનાં ને વહાલા મૂઈનાં.

આ કુટુમ્બવ્યવસ્થામાં આર્થિક સંક્રામણ, સાટાંતેખડાંનો રિવાજ વગેરે હશે તેનું સૂચન થયું છે. ફોઈ ભત્રીજાં માટે ખારેકો લઈ આવે ખરાં, ભત્રીજાં હોંશે હોંશે ખાય પણ ખરાં; પરંતુ એ 'ભત્રીજાં'ના પિતાશ્રીને પાછો વળતો વહેવાર કરવો પડે ને ખારેકો કરતાં વધારે ફોઈને પાછું વાળવું પડે. આમ અહીં સામાજિક વ્યવહાર પણ ઉલ્લેખાયેલો છે.

બહેનના સગાઈ-સંબંધની સાત કહેવતો છે:

૧. માની જણી બહેન મળી, તે પેટમાં ટાઢક વળી;
   સાસુની જણી નણંદ મળી, તે પેટમાં આગ બળી.
૨. સોની સગી બહેનનો નહિ.
૩. ઘઉં કહે હું રૂડો દાણો, મારે માથે આરો;
   મારી પરખ ક્યારે પડે કે બહેન ઘેર આવે વીરો.
૪. પહેલો મૂરખ તે ઠેકે કૂવો, બીજો મૂરખ તે રમે જૂઓ;
   ત્રીજો મૂરખ તે બહેનઘેર ભાઈ, ચોથો મૂરખ તે ઘરજમાઈ.
૫. બહેનઘેર ભાઈ, સાસુઘેર જમાઈ.
૬. જેવાં ભાઈનાં મોસાળાં, તેવાં બહેનનાં ગીત.
૭. આવે ભાઈની બહેન, ને જશે આંસુ જેરી;
   આવે બાઈની બહેન, તે જશે સાડી પહેરી.

આ કહેવતોમાં ભાઈબહેનના હેતનું વર્ણન છે; નણંદ-ભોજાઈના સંબંધોનું વર્ણન છે; બહેનને ઘેર પ્રસંગ હોય ત્યારે ભાઈઓ કેવો વહેવાર

કરવાનો છે તેનો ઉલ્લેખ છે; ભાઈ બરાબર મોસાળું ન કરે તો બહેન ગીત પણ તેવાં જ ગાય… વગેરે વાતોનો ઉલ્લેખ પણ આહીં દેખાય છે.

બાપ-પિતાના સંબંધવિષયક ૪૬ કહેવતો છે. જ્યાં વધારે કહેવતો હોય છે ત્યાં આપણે જોયું છે કે ઘણી બધી તો કેવળ શબ્દપ્રયોગો જ હોય છે. આહીં પણ 'બાપા ભાયડા', 'બાપનો બુધવાર' વગેરેમાં તે દેખાશે. બાપ એ આપણી કુટુમ્બવ્યવસ્થાનું એક મહત્ત્વનું અંગ છે તે વાતની આહીં પ્રતીતિ થશે. કુટુમ્બ માટે કમાવાનો ભાર બાપને માથે હોય છે. આહીં આપણે ખેતીપ્રધાન હોઈશું તે વાત પણ બેએક કહેવતોમાં ઉલ્લેખાયેલી છે. પશુપાલન પણ આપણે કરતા હતા, બારમું વગેરે રિવાજો પ્રચલિત હતા…… વગેરે બાબતો પણ વ્યંજિત થયેલી છે. આ ૪૬ કહેવતો આ બધી દૃષ્ટિએ રસનો વિષય બને તેવી છે:

૧. કાળે દીકરે કાકા કહ્યા, ત્યારે બાપ ખસીને આઘા ગયા!
૨. ઘરમાં ચોવીસ હાથનો વાંસ ફરે ને બહાર બાપ ચાળીસ લાખના!
૩. બહાર બાપ ચાળીસ લાખના, ને દીકરો વ્યાજમાં ડુલ્યો.
૪. બાપ તેવા બેટા, ને વડ તેવા ટેટા.
૫. માએ પુત ને બાપની છાયા.
૬. બાપ જમે ને દીકરો હગવા જાય.
૭. જીવતા બાપને મારે દડા, મૂઆ પછી પહોંચાડે ગંગા.
૮. મારું મારા બાપનું, તારુંમારું સહિયારું.
૯. માથેથી ઊતરતી સગા બાપને જાય તેની ફિકર નહિ.
૧૦. બાપ કરમી તો બેટેકું કાવ, બેટા કરમી તો બાપકું લાવ.
૧૧. જાનમાં કોઈ જાણે નહિ ને હું વરનો બાપ.
૧૨. ફાટલે લૂગડે ને ઘરડાં માબાપે કાંઈ લાજવાનું નથી.
૧૩. તમારા બાપ કેમ મૂઆ? તો કહે, ઉપરથી પડ્યા ને ઠેકણે ઠે.
૧૪. બાપની દોલત ઉપર તાગડધિન્ના.
૧૫. બાપની કમાણી ઉપર ગુજરવું તે ટાઢું ખાવા બરાબર.

૧૬. બાપનું ધોળ્યું.
૧૭. મા મૂળો ને બાપ ગાજર, તેના દીકરા સમશેર બહાદૂર.
૧૮. બાપે મારી ચૂઈ, ને બેટા બરકંદાજ.
૧૯. બાપ તે બાપ, ને મા તે મા.
૨૦. બાપથી સરતું હોય તો માને રુવે કાં?
૨૧. સુખે સૂવે જેને શિર બાપ.
૨૨. જમાનો આવ્યો પાપનો, ને દીકરો નહિ બાપનો.
૨૩. ઝાઝી ખેતીનો ધણી લથડે કે ઝાઝી દીકરીનો બાપ લથડે.
૨૪. દરિયાનું પાણી છે, જે વાળે તેના બાપનું.
૨૫. બાપનું ઢાંકણ બેટો ને માનું ઢાંકણ દીકરી.
૨૬. પારકા બાપનો કાંઈ આડો?
૨૭. પારકા બાપનું શ્રાદ્ધ કોણ કરે?
૨૮. બાપનું બારમું ને પાડોશનું ઘર ફરી ફરીને મળે નહિ.
૨૯. બાપ દીવાનો, મા દીવાની, બાયડી મારી તુળજાભવાની.
૩૦. બાપદીકરાનો નાતો.
૩૧. બાપ દેખાડ કે શ્રાદ્ધ સાર.
૩૨. બાપના કૂવામાં બૂડી મરાય નહિ.
૩૩. બાપના થાન જેવું, બકરીના ગળાના આંચળ જેવું.
૩૪. બાપના બાપને ઘેલાં રુઓ.
૩૫. બાપના બાપને સંભારે તેવું થયું.
૩૬. બાપને પૈસે તાગડધિન્ના.
૩૭. બાપા ભાયડા.
૩૮. બાવા વાછરું વાળશો? તો કહે બાપનાં નથી વાળ્યાં તો તારાં શું વાળીશ?
૩૯. ભોંય પડ્યું ભાગ્યનું, ને જડે તેના બાપનું.
૪૦. માબાપ તે મીઠા મેવા છે.
૪૧. માવતરનું કારજ ને પડોસની જમીન વારેવારે મળે નહિ.
૪૨. રાજા કહે તે હા ને બાપ પરણે તે મા.
૪૩. બાપનો બુધવાર.

૪૪. સાત દીકરાનો બાપ ટોપલે ઢંકાય,
એક દીકરાનો બાપ ચરુએ પંકાય.
૪૫. સાત દીકરીએ બાપ વાંઝીઓ.
૪૬. સૌને એક બાપ, દત્તકને બે બાપ.

આ કહેવતો પણ છે તે રૂપે તો થોડુંઘણું સંપાદન માગી લે છે.

૨૯ કહેવતમાં ભાઈના સગાઈસંબંધનો ઉલ્લેખ છે. અહીં પણ 'ભાઈ સારા છે, પણ લક્ષણ માર ખાવાનાં છે' જેવાં વચનને આપણે ભાગ્યે જ કહેવત કહીશું. 'કરકસર બીજો ભાઈ', 'ત્રેવડ ત્રીજો ભાઈ' . . . તો પહેલો ભાઈ કોણ? અને આમ કેટલા ભાઈ ગણાયા? આ કહેવતોમાં 'ભાઈ'ની ઓથ કેટલી મોટી છે એ વાતનું ધ્યાન ખેંચાય છે. ભાઈનો સંબંધ વિરલ ગણ્યો છે. આ ૨૯ કહેવતોનું જૂથ જોતાં આ વાત સમજાય તેવી છે:

૧. જીવે મારો ભાઈ, તો ઠાર ઠાર ભોજાઈ.
૨. ઘઉં કહે હું રુડો દાણો, મારે માથે આરો;
મારી પરખ ક્યારે પડે કે બહેન ઘેર આવે વીરો.
૩. પહેલો મૂરખ તે ઠેકે કૂવો, બીજો મૂરખ તે રમે જુઓ;
ત્રીજો મૂરખ તે બહેન ઘેર ભાઈ, ચોથો મૂરખ ઘરજમાઈ.
૪. બહેનને ઘેર ભાઈ, સાસુઘેર જમાઈ.
૫. સાળો રસોડા સુધી ને ભાઈ ઓસરીમાં.
૬. ભાઈની બગલો દેખાય, ને વહુને ચોગા સાડી જોઈએ.
૭. ત્રેવડ ત્રીજો ભાઈ.
૮. કરકસર તે બીજો ભાઈ.
૯. પસલી ભાઈની ને આશિષ બાઈની.
૧૦. જેવાં ભાઈનાં મોસાળાં, તેવાં બહેનનાં ગીત.
૧૧. ધાન ખાવું ધણીનું ને ગીત ગાવાં વીરાનાં.
૧૨. ભીડ પડે ત્યારે ભાઈ (ઓથ આપે).
૧૩. બાંધવ હોય અબોલણા તોયે પોતાની બાંય.
૧૪. વિના ભાઈનું માણસ તે રણવગડામાં એકલું ઝાડ.

૧૭. મા આગળ મોસાળ વખાણું તો કહે મારું પિયર છે.
૧૮. મા તે મા બીજા બધા વગડાના વા.
૧૯. મા મહિયારી ને બાપ બ્રાહ્મણ.
૨૦. મા મોચણ ને બાપ ચમાર, તેના પેદા થયા ગમાર.
૨૧. મા સુધી મોસાળ, બાપ સુધી કુટુમ્બ.
૨૨. મા કરતાં વધારે હેત દેખાડે તે ડાકણ.
૨૩. માવડી જણે જાય, પણ ભાગનું પૂછે નહિ.
૨૪. મૂઈ માને શું ધાવવું?
૨૫. લીમડાની છાયા સમાન છાયા નહિ, બ્રહ્મ સમાન કાયા નહિ, માતા સમાન માયા નહિ.
૨૬. વા'ણ તાકે તે વાણીઓ, નહિ તો માને પેટ પહાણીઓ.
૨૭. સાતની મા ભાગોળે બંધાય, એકની મા ચરુઓ રંધાય.
૨૮. બાપની બૈયર કહેવા કરતાં, મા કહીએ તો પાણી પાય.
૨૯. માગ્યા વગર મા પણ ન પીરસે.
૩૦. રોયા વગર છોકરાંને મા ધવરાવે નહિ.
૩૧. ગા કહેતાં ગાય, ને ભણ કહેતાં ભણે, એવા દીકરા તો કોક મા જણે.
૩૨. માએ પુત ને બાપની છાય.
૩૩. માએ પુત ને બાપે ઘોડા, બહોત નહિ તો થોડા થોડા.
૩૪. ઠામ તેવી ઠીકરી, મા તેવી દીકરી.
૩૫. વરને કોણ વખાણે? વરની મા.
૩૬. પોતાની માને કોઈ ડાકણ કહે નહિ.
૩૭. મૂઈ માના ડોળા મોટા.
૩૮. માને મૂકીને મીનીને કોણ ધાવે?
૩૯. મોસાળ વિવાહ ને મા પીરસણે.
૪૦. કહું તો મા મારી જાય, ના કહું તો બાપ કુત્તા ખાય.
૪૧. સાચા બોલો સગી માને ગમે નહિ.
૪૨. રાંડી રુએ, માંડી રુએ, સાત દીકરાની મા મોઢું પણ ઉઘાડે નહિ.

ભાભીનું સ્થાન કુટુમ્બમાં આમ તો ઠીક છે, પણ જે બે કહેવતો અહીં મળે છે તેમાં તો તદ્દન વિપરિત જ લાગે છે:

૧. જીવે મારો ભાઈ, તો ઠાર ઠાર ભોજાઈ.

૨. ભાભી હસવું ભુંડું.

માના સગાઈસંબંધવિષયક ૬૩ જેટલી કહેવતો છે એમાં માના હેતની વાત આવે છે, ઓરમાન માની વાત પણ છે. અહીં પણ નીતિ, સમાજવહેવાર વગેરે કહેવાયાં છે. કેટલીક કહેવતો કહેવતો કહેવાય તેવી નથી. રૂઢિપ્રયોગો બનીને અટકી જાય છે, કાં કેવળ સાદાં વચનો જ થઈને રહે છે. ગૃહોદ્યોગ રેંટિયાનો હશે ને તે ઠીક ચાલતો હશે એમ પણ જોઈ શકાય છે. અહીં પણ જોઈશું કે થોડીએક કહેવતો જો યોગ્ય રીતે સંપાદન થાય તો ઓછી કરી શકાય તેમ છે. માત્ર પાઠાન્તરો જ સ્વીકારવાનાં રહે છે. આ ૬૩ કહેવતો અહીં જુઓ:

૧. માને પાનો ચડે, બીજાને ચડે નહિ.
૨. મા તે મા, બીજા સંસારના વા.
૩. મન જાણે પાપ ને મા જાણે બાપ.
૪. મા મને કોઠીમાંથી કાઢ.
૫. મા પૂછે આવતો, બાયડી પૂછે લાવતો.
૬. મા રુએ બાર માસ, બાયડી રુવે માસછમાસ, ને બહેન રુવે વારતહેવાર.
૭. મા જાણે મોટો થાય બાયડી જાણે લાવતો થાય.
૮. ઘણું ખવરાવી થોડું કહે, તે ફક્ત મા કહે.
૯. જણનારી તે જીવ આપવાની, પરણનારી પોક મૂકવાની.
૧૦. ચોરની મા સાખ પૂરે.
૧૧. જન્મ આપે જનેતા, ને કર્મ ન આપે કોઈ.
૧૨. જાઈ મા પાળે, ઓરમાન મા બાળે.
૧૩. જે ન કરે મા ને બાપ તે કરે શેક ને તાપ.
૧૪. નેસ્તીની મા ખાટલે મરે.
૧૫. પારકી મા કાન વીંધે.
૧૬. પારકી માના મળશો નહિ.

૭. કાકામામા ગાવાના, પાસે હોય તે ખાવાના.
૮. કેવલીયા કીસીકા કાકા બી નહિ, ને મામા બી નહિ.
૯. અમલ આવે ત્યારે સૌ કાકામામાનાને સંભારવાના.

અહીં મામાના સંબંધમાં આત્મીયતા વધારે છે. પક્ષપાતની સરહદે જઈને ઊભા રહેવાય એવો સંબંધ મામાનો છે. આ સંબંધ સ્પૃહણીય છે!

માસીના સંબંધનો ઉલ્લેખ ત્રણ કહેવતોમાં મળ્યો છે:

૧. ફૂઈનું પલ્લું માસીને, ને માસીનું પલ્લું ફૂઈને.
૨. માસી સાટે માસો તેનો શો જાસો?
૩. પાસો કોઈનો ન થાય માસો.

વર-ધણીનો સગાઈસંબંધ ૫૦ જેટલી કહેવતોમાં નોંધાયો છે. એમાં પંથવર, બીજવર, ત્રીજવર, ચોથવર સુધીના ઉલ્લેખો મળે છે એ પણ સૂચક છે. વરનો એક મહિમા છે, પણ એ ઊભો થયેલો મહિમા સાચવી જાણવાની પહોંચ ન હોય તો? 'એ વર કલવો નહિ ખાય' જેવી કહેવત એની દ્યોતક છે. 'વર વરો, કન્યા વરો, ગોરનું તરભાણું ભરો' જેવી કહેવત તો બોલનારાંની બેદરકારીને કારણે સાવ બદલાઈ ગઈ છે! 'શોકના ખારે ધણીનો ખાટલો હગી ભરવો', 'તથા બે બાયડીનો વર ચૂલો ફૂંકે', 'એક ગોરીનો નાવલો હીંડે જાણે કળાયલ મોર' [illegible] ગોરી [illegible] હીંડે જાણે હરાયું ઢોર.' જેવી કહેવતમાં બાયડીના ધ[illegible] થયું છે. ધણીની માનીતીનો મહિમા પણ ઠીક ઠીક [illegible] આપેલી ૫૦ કહેવતો ઉપર એક ઊડતી નજર નાખવા[illegible] ખબર પડશે.

૧. કુંવારી કન્યાના સો વર અને સો ઘર.
૨. અભાગણીને ભાણું આવે ત્યારે વરને વાસી વળે.
૩. બખે જઈને બખ થયાં, કમાણીમાં ઊઠી આગ.
 કંથ સવેળા આવિયા, ભાટણ તારાં ભાગ.
૪. મીણનો માટી લોઢાના ચણા ચાવે.
૫. ધણીને સુઝે ઢાંકણીમાં પડોસીને આરીસામાં પણ ન સુઝે.

૪૩. મા બાઈનો સાથ તેને કોઈ ન દે હાથ.
૪૪. ચોરની ના, ને છીનાળવાની મા એ બન્ને બરાબર.
૪૫. મળતર પતરાજની મા.
૪૬. જેવો માએ જણ્યો તેવો.
૪૭. ઉધારની માને કૂતરા પરણે.
૪૮. ધણી વિનાનાં ઢોરુ, માવતર વિનાનાં છોરુ.
૪૯. ગદો ચોર ને ગદાની મા સાક્ષી.
૫૦. કડવું ઓસડ મા પાય.
૫૧. મીઠાં બોલાં લોક ને કડવાં બોલી મા.
૫૨. ભીરુ પુરુષ માતાની કૂખ લજવે.
૫૩. ભીરુ પુરુષ માતાની ડીંટડી લજવે.
૫૪. ચોરની માને ભાંડ પરણે.
૫૫. મા ભઠીઆરી, બાપ કલાલ, તેના દીકરા લાલમલાલ.
૫૬. મા મોચણ ને બાપ મુંડો, તેનો ભાઈ મુષ્ટડો.
૫૭. મા મૂઈ એટલે બાપ વેરયો.
૫૮. ઓરમાન મા ને માથાનો ઘા.
૫૯. ખડસલીનો તાપ તે મા વિનાનો બાપ.
૬૦. ફૂલીબાઈનો ફાકડો, તેવું ઓરમાન માનું હેત.
૬૧. ઓરમાન મા તે વેરવાયો.
૬૨. મા તે માયો ને બાપ તે ખાટલાનો પાયો.
૬૩. માના રેંટિયામાં છોકરાં મોટાં થાય, પણ બાપની સાહેબીમાં મોટાં ન થાય.

મામાનો સંબંધ ઉલ્લેખતી ૯ કહેવતો જુઓ:

૧. નહિ મામા કરતાં કહેણો મામો સારો.
૨. કાકા દીઠે કુટુમ્બ દીઠું, ને મામા દીઠે મોસાળ દીઠું.
૩. જ્યાં મામા ત્યાં મોસાળ.
૪. એવો મારો મામો કે ધોકો લઈ થાય સામો.
૫. મામાફૂઈનાં ને વ્હાલામૂઈનાં.
૬. સાત મામાનો ભાણેજ.

૩૨. શેરી જોઈને ચાલીએ, કંથડો જોઈને મહાલીએ.
૩૩. ધાન ખાવું ધણીનું ને ગીત ગાવાં વીરાનાં.
૩૪. વર વરો, કન્યા વરો, ગોરનું તરભાણું ભરો.
૩૫. વરને કોણ વખાણે વરની મા.
૩૬. વરનાં લાડ ચાર દિવસ.
૩૭. વર કાળા ને વળી વાટોડયા (વાતોડિયા?)
૩૮. કોળીનો વર હોંસીલો, ને માથે પીછાં ખોસેલો.
૩૯. નકટીનો વર જોગી.
૪૦. વર વગરની જાન.
૪૧. વરને ટીકાવ્યો ન હોય ત્યાં સુધી કહાન કુંવારો.
૪૨. વર કાણો ને કન્યા આંધળી.
૪૩. મૂઓ વર ને બળી જાન.
૪૪. વરને પરણ્યાનો લાભ, તો જાનૈયાને જમ્યાનો લાભ.
૪૫. સોઢી શણગારી, પણ વરના વાંધા.
૪૬. ગાઈ ગાઈને ગાયું ત્યારે વરનું નામ ધૂળ.
૪૭. પંથ વર ભાગે હાડ, બીજ વર લડાવે લાડ.
ત્રીજ વર કલ્લીસાંકળાં, ચોથ વર મરણ લાકડાં.
૪૮. એક ગોરીનો નાવલો હીંડે જાણે કળાયેલ મોર.
બે ગોરીનો નાવલો હીંડે જાણે હરાયું ઢોર.
૪૯. બે બાયડીનો વર ચૂલા ફૂંકે.
૫૦. એ વર કલવો નહિ ખાય.

વાંઢાને લગતી નીચેની બે કહેવતો છે:

૧. વાંઢાનું વલોણું, ને રાંડીરાંડની ખેડ.
૨. વાંઢાને વલોણું નહિ, ને વેશ્યાને વગોણું નહિ.

અહીં આ બે કહેવતોમાં આપણો સમાજ ખેતીપશુપાલન પર નિર્ભર હશે તે વાત સ્પષ્ટ દેખાય છે, ને આ બંને ઉદ્યોગો સ્ત્રી અને પુરુષનાં સહયોગ માગી લેતા ઉદ્યોગો છે એ વાત પણ જણાઈ જાય છે.

૬. ધણીને જોઈએ નહિ, ને પાડોશીને શિર સાટે તે શા કામમાં આવે?
૭. ધણી ધારે એમાં પાડોશીનું શું ચાલે?
૮. ભુંડા ધણીએ ભવ બાળવા
૯. ધણી ધણીઆણી રાજી, તો કયા કરે મીયાં કાજી?
૧૦. નબળો ધણી રાંડ પર શૂરો.
૧૧. શોકના ખારે ધણીનો ખાટલો હગી ભરવો.
૧૨. વર રહ્યો વાસી, પહેરામણી ગઈ નાસી.
૧૩. ધણીની માનીતી ઢેયડી ગામ અભડાવે.
૧૪. ધણીની માનીતી બાયડી, બાર ગામ ઉજડ કરે.
૧૫. જેનો ધણી હાથ તેનો સૌ સાથ.
૧૬. રાંડયાં એટલે હાથે પગે હળવાં થયાં, ને ધણીનાં ઓશીઆળાં મટયાં.
૧૭. ઘર જોવા કરતાં વર જોવો સારો.
૧૮. વરમાંથી ઘર થાય.
૧૯. વર રાજી શીખથી, ભિખારી રાજી ભીખથી.
૨૦. વર રહ્યો વાસી, કન્યા ગઈ નાસી.
૨૧. વર વિનાની હજો પણ ઘર વિનાની ન હશો.
૨૨. વર વિના જાન ન હોય.
૨૩. ધણી આવ્યો કે ધાડ, ઝૂંપડું લગાડું કે વાડ.
૨૪. ધણી એ રાજ તે મહારાજ, ને પુતરાજ તે ભૂતરાજ.
૨૫. ધણીની પેજાર ખવાય, પણ બાપના રાજનો રોટલો ન ખવાય.
૨૬. ધણીની રોટી બાપની પાલખી કરતાં સારી.
૨૭. ધણીઆણી ધણી વડે સોહાસણી, ધરતી વસ્તી વડે સોહામણી.
૨૮. દુબળીનું રળ્યું દુઃખિયો ખાય, ધણી મરે ત્યારે દહાડો ન થાય.
૨૯. નકટીનો વર જોગી, ગાંડીનો વર અપંગ;
બહેરીનો વર ઢોંગી, ત્રણે ત્રીશ તોલા રંગ.
૩૦. પારકા ધણી પાછળ સતી થવું.
૩૧. મૂકયા ધણીનું સ્નાન સૂતક શું?

૧૧. આંધળા સસરાની લાજ કોણ કાઢે?

૧૨. નફ્ફટ સસરો, ને નિર્લજ વહુ, આવો સસરા કહાણી કહું.

આમાં સસરા-જમાઈના સંબંધો, સસરો-વહુના સંબંધો—બંને રીતે અભ્યાસ કરવા જેવો છે. સ્ત્રી પણ પોતાના પિયરથી સાસરું થોડે દૂર હોય તે ઠીક ગણે છે. જમાઈ સસરા ઉપર કેટલો આધાર રાખે છે તે ઉપર આપેલી કહેવતોમાંથી પહેલી અને ત્રીજીમાં બતાવ્યું છે.

સાઢુનું સગપણ ખૂબ વખાણ્યું છે, પણ તેના વિશે માત્ર એક જ કહેવત મળે છે:

૧. જમણમાં લાડુ ને સગપણમાં સાઢુ.

સાસુ-વહુનો સગાઈસંબંધ ઉલ્લેખતી ૬૬ કહેવતો પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં સંઘરાઈ છે. આમાંથી કેવળ વહુ વિશેની કહેવતો જુદી પડે તેવી છે. પરંતુ મોટા ભાગની કહેવતોમાં સાસુવહુને ભેગાં જોઈએ છીએ તેથી એ બધી જ કહેવતો અહીં એક જ જૂથમાં જોઈશું. જોકે ૬૬માંથી અર્ધા જેટલી કહેવતો જુદી તારવી શકાય તેમ છે. 'વહુ તું વિસામો ખા, હું કાંતું ને તું દળવા જા', 'ડાહી વહુ ચૂલા આગળ પેસે' એવી કહેવતોમાં પણ નેપથ્ય પાછળ સાસુ તો છે જ; તેથી અહીં બધી કહેવતો ભેગી લીધી છે. આપણે જોઈશું કે આ કહેવતોમાં પણ પશુપાલનના વ્યવસાયનો અણસારો છે. તેવી જ રીતે ગૃહોદ્યોગમાં કાંતવાના ઉદ્યોગનો અણસારો પણ છે:

૧. સહિયારી સાસુ ને ઉકરડે મહોકાણ

૨. કહેવું સાસુને ને સમજાવવું વહુને

૩. સાસુ મૂઆં, ને વહુએ જાણ્યું, ઘરમાં ત્રણનાં ત્રણ.

૪. આદિ વેર ઘંટી ને ઘઉં,
આદિ વેર સાસુ ને વહુ.

૫. સાસુના સો દહાડા તો વહુનો એક દહાડો.

૬. સાસુ શિખામણ દે ત્યારે વહુ કીડીઓ ગણે.

૭. સાસુવહુના કજીઆ તે ખીચડીને ઊભરો આવે ત્યાં સુધી.

વેવાઈનો સગાઈસંબંધ નીચેની છ કહેવતોમાં અંકિત થયેલો છે:

૧. વેવાઈ તેવો વિવાહ.
૨. વાંકું બોલનાર કોઈ ન હોય તો વેવાઈ કરવો.
૩. ઘર જાણે પાડોશી, ને કુળ જાણે વેવાઈ.
૪. વેવાઈને ગાળ વિવાહમાં દેવાય.
૫. વેવાણની જાણી, તે કુંભારની ઘડી.
૬. વેવાઈ વગરનો વિવાહ.

શોકને પાંચ કહેવતોમાં વર્ણવી છે:

૧. ભાટ રાજા ગોલા રાણા શોકડ બહેની નામ;
માથાં મૂંડયાં ફૂલ નાંખ્યાં એ પાંચે એક નામ.
૨. સાત શોક ઉપર જજે પણ બે ઓરમાઈઆં ઉપર ન જઈશ.
૩. દેરાણીજેઠાણીના સગ ભેગા ચઢે, પણ શોકશોકના ચડે નહિ.
૪. શોકના બારે ધણીનો ખાટલો હગી ભરવો.
૫. ભાણે ભાગ ને કપાળે શોક.

સસરા-સાસરું બાર જેટલી કહેવતોમાં વર્ણવાયાં છે:

૧. જાનીનાં જોતર ને ત્રવાડીની રાસ;
સસરેકી ગાડી, સાલે કે બેલ, ઓર બંદા કરે સેલ.
૨. વાસીદું વાળે નહિ, ને ઘણા પાડે ખાડા;
સસરો જો શિખામણ દે, તો જવાબ આપે આડા.
૩. સસરાને ઘેર ઘોડા, ને જમાઈને ઘેર હણહણાટ.
૪. સસરાની શૂળી સારી, પણ પિયરની પાલખી ભૂંડી.
૫. સાસરાનું માન સાળીઓ, જમણનું માન થાળીઓ;
ગાવાનું માન તાળીઓ, ને મ્હોડાનું માન વાળીઓ.
૬. સાસરાનું સંપેતરું ઝટ પહોંચે.
૭. સાસરું છેટે સારું, ને મોસાળ ઢૂંકડું સારું.
૮. સાસરું પિયર પાસે વસે, તે નારી કાન્તને હસે.
૯. સાસરું તો દહાડી, પણ મહિયર તો વાડી.
૧૦. સાસરું હેઠ, મહિયર હેઠ, સૌથી વહાલાં આંખ ને પેટ,

૩૪. વહુને ને વરસાદને જશ નહિ.
૩૫. રાત રાણી ને વહુ કાણી.
૩૬. બહેન કહીને બેસાડે, ને વહુ કહીને ઉઠાડે.
૩૭. બેસતો રાજા, આવતો મેહ ને આવતી વહુ, વગર વિચારે વાહવાહ કરે સહુ.
૩૮. પહેલાં વહુ ખાતી નથી, પછી વહુ ધરાતી નથી.
૩૯. નહિ સાસુ, નહિ નણદી, વહુ નાચે આપછંદી.
૪૦. નમાલી વહુને ટોકે સહુ.
૪૧. જુવાન વહુ ને બુઢ્ઢો લાડો, એ બેઉનો રોજ ઢેડવાડો.
૪૨. ન કર્યા પાપડ, ન કરી વડી, ને પારકે પૈસે કન્યા મળી.
૪૩. દિવાળી તો સહુની, પણ વિજયા તો વહુની.
૪૪. ટાઢ વાય સહુને, ટાઢ ન વાય વહુને.
૪૫. ઝાઝી જાનોમાં વહુ બદલાણી.
૪૬. જતી લાડી માંડવો વધાવે.
૪૭. ઘરડાં વગર ઘર નહિ, ને વહુ વગર વર નહિ.
૪૮. ગાય લેવી દૂઝણી, વહુ લેવી શોભતી.
૪૯. કુંવારાના સૌ ને પરણે તેની વહુ.
૫૦. આંગણે કૂવો ને વહુ ઉછાંછળાં.
૫૧. આવરે વહાલી વાતડી કહું, આ ચૂડાને તું પાંચમી વહુ.
૫૨. આવતી વહુને બેસતો રાજા, પહેલી રાખે શરમ પછી મૂકે માઝા.
૫૩. કાતી કાપડ, જેઠે ઘી, ભાદરવે કપાસ,
દીકરી ઘેર, વહુ માવતરે એ પાંચે કરે વિનાશ.
૫૪. વહુનો સગો તે ચૂલાનો મહેમાન.
૫૫. આવશે વહુ ત્યારે જાણશે સહુ.
૫૬. વહુ તું વિસામો ખા, હું કાંતું ને તું દળવા જા.
૫૭. જુવાન વહુ ને બુઢ્ઢો લાડો, એનો રોજ ઊઠીને ભવાડો.

૮. સાસુ ગયાં એટલે વહુને અમલ આવ્યો.
૯. સાસુને પગે પડી તો કહે, ઠાર્યાં તેવાં ઠરજો ને બાળ્યાં તેવાં બળજો.
૧૦. જવાન સાસુ મરે નહિ, ને વહુનો દહાડો વળે નહિ.
૧૧. ઘરડાં સાસુ મૂઆં ને ચામડાનું તાળું તૂટ્યું.
૧૨. દસડીકી રાઈ, સાસુવહુની લડાઈ
આધી રોટી મુરાઈ, ખૂણે બેઠકર ખાઈ
સાસુ મારવા ધાઈ, વરે કૂવામાં ગીરાઈ.
૧૩. નફટ સાસુ ને નફટ વહુ બેય કુળલજામણ સહુ.
૧૪. પરણીને બેઠી પાટે, ને સાસુના કુલાં ચાટે.
૧૫. પરણાવતાં સાસુ હરખાયાં, પછી સાસુ હડકાયાં.
૧૬. સાસુ કહે રાંડ, વહુ કહે રાંડ, વચ્ચે દીકરાનો ઘાણ.
૧૭. સાસુ કોઈની સાકર નહિ, ને મા કોઈની ડાકણ નહિ.
૧૮. સાસુ ગઈ શિવરાત, વહુને આવી નવરાત.
૧૯. સાસુ જાય હોળી તો વહુ ખાય ખીરપોળી.
૨૦. સાસુ ઢેડસેં જાય ને વહુને બહારવટી કહે.
૨૧. સાસુ નહિ, નણંદ નહિ, આપે એકલાં આનંદ.
૨૨. સાસુ પછી વહુનો વારો.
૨૩. સાસુ પોતે તેવી ને વહુને શિખામણ આપે.
૨૪. સાસુવહુની એક સાડી, સાસુ પહેરે તો વહુ ઊઘાડી.
૨૫. સાસુવહુ બંને સરખી, વચ્ચે બોલે તે નરસી.
૨૬. સાસુવહુમાં સાંબેલું ગેબ.
૨૭. વેશ્યા કોઈની વહુ નહિ.
૨૮. સૌ ગયાં સગેવગે, વહુ રહ્યાં ઊભે પગે.
૨૯. વાસીદું તો વહુને કરવું પડે.
૩૦ વહુ મૂઈ તે ઉંદરડી મૂઈ.
૩૧. વહુ વાઘ હણન્તી, દરિયા તરન્તી ને મીની જોઈ ડરન્તી.
૩૨. વહુ સુધી કાંઈ વડાં હોય?
૩૩. વહુના વાંકની ને વેપારીના આંકની ખબર પડે નહિ.

૮. સાળાને સાળે મુસળું માર્યું, માટે મારો ભાગ.

૯. સગો સહોદર રહે બહાર બેસી, નવાણમાં શ્યાલક જાય પેસી.

આમાં નવમી કહેવત અને ત્રીજી કહેવત જુદા શબ્દોમાં છે એટલું જ. બાકી તત્ત્વતઃ એક જ છે.

રંડાપો બે કહેવતોમાં ગવાયો છે:

૧. બધામાં ભાગ હોય, પણ રંડાપો સુવાંગ જ હોય.

૨. હેવાતણનો ઉધારો, રંડાપો રોકડો.

છેલ્લે પિત્રાઈની તેમ જ અન્ય પ્રકીર્ણ બાબતો વિશેની કહેવતો જોઈએ. તેવી અહીં ૨૬ છે, પણ બીજી પણ કેટલીક છે:

૧. પિતરાઈથી જ મહાભારત થયું.

૨. મરી, મીઠું ને રાઈ, તેના ઘડયા પિતરાઈ.

૩. પેટ પાકયું તે કોને કહેવું?

૪. નાતરાની જાનને જાની વાસો નહિ.

૫. નસીબે મળ્યો કાકો તે કામે કામમાં વાંકો.

૬. નછોરવાનાં ઘરમાં ડોસો ઠંઠણે.

૭. તરકડી સતી થઈ.

૮. ઘરઘરણાનો વરઘોડો નહિ.

૯. ગરાસીઆની ઘોડી ને રાંડીરાંડની છોડી.

૧૦. વેશ્યાનો છોકરો કોને બાપ કહે?

૧૧. કામિની કે સંગ બસે કામ જાગે ઈ જાગે!

૧૨. રંગભોગની મા મૂઈ મને સોડમાંથી કાઢ.

૧૩. સાત ધણી બદલીને સતી થયાં.

૧૪. સાલ્લામાં ભાત એટલા માંટી કરીને સતી થવું.

૧૫. કોના બાપની ગુજરાત?

૧૬. જમાલની માનો જુદો ચોતરો.

૧૭. બાર બાપની બેની, વાસ્તે આવે તેમ કરે.

૫૮. સૌ ગત તે વહુ ગત.
૫૯. સૌનું થશે તે વહુનું થશે.
૬૦. સાસરે આણું કરવા ગયો, ને વહુ ભૂલી આવ્યો.
૬૧. ડાહી વહુ ચૂલા આગળ પેસે.
૬૨. છાશમાં માખણ જાય તે વહુ ફૂવડ કહેવાય.
૬૩. પુત્રનાં લક્ષણ પારણામાંથી જણાય ને વહુનાં લક્ષણ બારણામાંથી જણાય.
૬૪. બેસતો રાજા ને આવતી વહુનો ભાર પડયો તે પડયો.
૬૫. ઓછું પાત્ર ને અધિકું ભણ્યો, વઢકણી વહુએ દીકરો જણ્યો.
૬૬. વહુ ને વાછડી નીવડયે વખાણ.

આ કહેવતોમાં વહુને કુટુમ્બમાં પોતાનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરતાં ખરેખર શી તકલીફ પડતી હશે તેનો ખ્યાલ પણ આવે છે. કજોડાની વાત પણ તીવ્રતાથી કહેવાય છે. 'આંગણે કૂવો ને વહુ ઉછાંછળાં' જેવી કહેવતોમાં સ્ત્રીઓના આપઘાતો વિશેનો ઉલ્લેખ પણ દેખાય છે. 'વહુ મૂઈ ને ઉંદરડી મૂઈ' જેવી કહેવતોમાં વહુનું મૂલ્યાંકન પણ કરાયું છે!

સાળીનો ઉલ્લેખ એક જ કહેવતમાં આવે છે,

૧. સાસરાનું માન સાળીએ. . . .

સાળો નવ કહેવતો રોકે છે ખરો!—

૧. સકર્મીના સાળા ઘણા.
૨. ઘેલીને ગવારો નહિ ને કુંવારાને સાળો નહિ.
૩. સાળો રસોડા સુધી ને ભાઈ ઓશરીમાં.
૪. જાનીનાં જોતર ને ત્રવાડીની રાસ
સસરેકી ગાડી, સાલે કે બેલ, ઓર બંદા કરે સેલ.
૫. જે ધન ખાધું સાળે, તે વળે નહિ કોઈ કાળે.
૬. બ્રાહ્મણનો સાળો અડો, ગરાસીઆનો સાળો ગોલો.
૭. મૂળમાં મૂળજી કુંવારા, ને સાળાનું લગન પૂછે.

પ્રસ્તુત નિબંધ ભાષા અને સમાજવિદ્યાના સીમાડા પરનો નિબંધ છે. ભારતવર્ષના સીમાડાની જેમ આ સીમાડો પણ અત્યંત સળવળતો છે. પણ આ સીમાડે ઊભા રહીને ભાષાને અને સમાજવિદ્યાને બરાબર જોઈ શકાય છે. આપણે એની ભાષાને ઠીકઠાક કરી શકીએ અને જેટલી કહેવતો બરાબર હોય તેનું સંપાદન કરીએ તો એક વ્યવસ્થા જરૂર ઊભી કરી શકાય. અને તો પછી સમાજ, ધર્મ, નીતિ વગેરેના આપણી પ્રજાના જે ખ્યાલો છે તે એમાંથી સ્પષ્ટ થતા દેખાશે અને એને આધારભૂત સામગ્રી તરીકે આપણે ગણી પણ શકીશું; કેમ કે એરિસ્ટોટલથી માંડીને આજ સુધીના વિચારકોએ કહેવતની જે વ્યાખ્યાઓ બાંધી છે તેમાં સંક્ષેપ, લાઘવ, અનુભવ, ઉપદેશ આદિ લક્ષણોની સાથે લોકસ્વીકૃતિની આવશ્યકતા એમાં રહે છે, અને તો જ એ કહેવતનો દરજ્જો પ્રાપ્ત કરી શકે છે એ વાત કરી છે.*

---

* આ લેખની સામગ્રી ભેગી કરવામાં મારાં પત્ની શ્રી હંસા પટેલે મને બધી જ મદદ કરી છે.

૧૮. નાતરે જવું ને દહાડા ભાગવા, તે છોકરાંની હાણ.
૧૯. જેને ઘેર પારણું તેનું શોભે બારણું.
૨૦. સતીને સાડી નથી મળતી, ને વેશ્યા પટકુળ પહેરે.
૨૧. પતિવ્રતા ભૂખે મરે, કસબાણને ઘીકેળાં.
૨૨. જે થાય માવડિયું તેને ન મળે કાવડિયું.
૨૩. અસ્ત જવાન નર ભવેત સાધુ કુરૂપ નારી પતિવ્રતા.
૨૪. માથું મૂંડાવે જતિ નહિ ને ઘૂંઘટો તાણે સતી નહિ.
૨૫. બેટા બગલમેં ઢૂંઢે જંગલમેં.
૨૬. પૈસા હોય તો છોકરો ઘૂઘરે રમે.

પિત્રાઈઓમાં જ માંહ્યોમાંહ્ય વધારે ઈર્ષ્યા-અદેખાઈ વગેરે જોવા મળે છે. આ જૂથમાં સતી, પતિવ્રતા આદિના ઉલ્લેખો પણ અભ્યાસુને માટે રસપ્રદ થઈ પડે તેવા છે.

આમ તેત્રીસ કોટિ (જૂથ) સગાઈસંબંધોના ઉલ્લેખોવાળી કહેવતોનાં પડે છે. એ બધી કહેવતો અનેક દૃષ્ટિબિંદુથી રસિક થઈ પડે છે. આપણી સમાજવ્યવસ્થાનો ખ્યાલ આવે છે, આપણાં નૈતિક ધોરણો, આપણી રુચિ-અરુચિ, આપણી સાંસ્કારિતા, આપણી અર્થવ્યવસ્થા, ઉદ્યોગો વગેરે અનેક બાબતો ઉપર પ્રકાશ કેન્દ્રિત થાય તેમ છે. કેવળ સમાજવિદ્યાના દૃષ્ટિકોણથી આમાં ઊંડા ઊતરીએ તોપણ તે રસપ્રદ થઈ પડે તેવી છે.

જોકે આ બધી કહેવતો કાળજીપૂર્વકનું સંપાદન માગી લે છે. કેટલીકમાં માત્ર એકાદબે શબ્દોના આહીંતહીં જુદા પર્યાયો મૂકીને કહેવતોની સંખ્યા વધારવી તે બરાબર નહિ થાય. આ કહેવતોમાં કેટલીક કહેવતો તો કહેવતનો દરજ્જો પ્રાપ્ત કરી શકે તેવી નથી. માત્ર શબ્દપ્રયોગ હોય, રૂઢિપ્રયોગ હોય, સારું વચન હોય, તો તે બધું ગાળી કાઢીને કહેવતની રીતે ચકાસણી કરીને જે શુદ્ધ કહેવત જણાય તેને સ્વીકારીને એક અધિકૃત સંગ્રહ કરવો જોઈએ એમ લાગે છે. બીજી ભાષાઓમાં તો રૂઢિપ્રયોગ આદિમાં જરા સરખો ફેર કોઈ સહી લેતું નથી. એક આપણે જ એ બાબતમાં ઘણા ઉદાર છીએ!

પ્રસ્તુત નિબંધ ભાષા અને સમાજવિદ્યાના સીમાડા પરનો નિબંધ છે. ભારતવર્ષના સીમાડાની જેમ આ સીમાડો પણ અત્યંત સળવળતો છે. પણ આ સીમાડે ઊભા રહીને ભાષાને અને સમાજવિદ્યાને બરાબર જોઈ શકાય છે. આપણે એની ભાષાને ઠીકઠાક કરી શકીએ અને જેટલી કહેવતો બરાબર હોય તેનું સંપાદન કરીએ તો એક વ્યવસ્થા જરૂર ઊભી કરી શકાય. અને તો પછી સમાજ, ધર્મ, નીતિ વગેરેના આપણી પ્રજાના જે ખ્યાલો છે તે એમાંથી સ્પષ્ટ થતા દેખાશે અને એને આધારભૂત સામગ્રી તરીકે આપણે ગણી પણ શકીશું; કેમ કે એરિસ્ટોટલથી માંડીને આજ સુધીના વિચારકોએ કહેવતની જે વ્યાખ્યાઓ બાંધી છે તેમાં સંક્ષેપ, લાઘવ, અનુભવ, ઉપદેશ આદિ લક્ષણોની સાથે લોકસ્વીકૃતિની આવશ્યકતા એમાં રહે છે, અને તો જ એ કહેવતનો દરજ્જો પ્રાપ્ત કરી શકે છે એ વાત કરી છે.*

---

* આ લેખની સામગ્રી ભેગી કરવામાં મારાં પત્ની શ્રી હંસ પટેલે મને બધી જ મદદ કરી છે.

શ્રી રાજેન્દ્ર શાહની કવિતામાં વનસ્પતિ, પશુપંખી, જીવજંતુ આદિની ક્ષિપ્રતા અને તેમનું નિરૂપણ–૪

પ્રકૃતિનિરૂપણ કવિઓ માટે શાશ્વત આકર્ષણનો વિષય રહ્યું છે. એ આકર્ષણના સમપ્રમાણમાં કવિની તદ્વિષયક સાધના હોય તો કૃતિ પ્રાણિત થઈ ઊઠે. કાલિદાસ અને ભવભૂતિનાં આવાં નિરૂપણોમાં તે તે કવિના વ્યક્તિત્વની મુદ્રા સ્પષ્ટ અંકાઈ છે. રવીન્દ્રનાથ પ્રકૃતિ સાથે આપણો એવો તો ગાઢ પરિચય કરાવી દે છે, જાણે એ તમામ આપણાં અસ્તિત્વના જ અપરિહાર્ય અવયવો છે. સંસાર સમગ્રના સંદર્ભમાં માનવીને ત્યારે જ મૂકી શકાશે. ત્યારે જ બહુરૂપે રહેલા એકનું સત્ય જડશે. એની શોધ એ માનવીનાં નિત્ય કુતૂહલનો વિષય છે. વાલ્મીકિ, કાલિદાસ, કે રવીન્દ્રનાથ તેથી જ પ્રાતઃકાળે ખીલી ઊઠતાં ફૂલ જેવા અમ્લાન અને નિત્ય લાગે છે.

સમગ્ર પ્રકૃતિ સાથે એવું એકત્વ અનુભવવું અને અનુભવ્યા પછી નિરૂપવું એ દુર્ઘટ છે, ઊંડી સંવેદના જ આવાં રહસ્યોને અક્ષરબદ્ધ કરે છે, એના અભાવે નિરૂપાયેલી પ્રકૃતિ કોઈ નર્સરીનું સૂચિપત્ર બની બેસે છે, કે કોઈ પ્રાણીસંગ્રહાલયની માર્ગદર્શિની! પ્રેમાનંદાદિએ પણ વનનાં વર્ણનોમાં વૃક્ષોની યાદી જ આપણી સમક્ષ ધરી દીધી છે. પ્રકૃતિ-

ને પોતાના જ અસ્તિત્વના કિરણરૂપે નિરૂપવાને એની સાથેનો નિબિડ પરિચય આવશ્યક. માનવજીવન સાથે તો જ એનો તાલ પણ મેળવી શકાય. પરિચય વિના, એને યથાતથ ઓળખ્યા વિના એનાં નિગૂઢને આપણે પામીશું શી રીતે? ક્યારેક એમાં અ-વૈજ્ઞાનિક હકીકતો ઘૂસી જાય છે, ક્યારેક એ બધું કેવળ શોભાનો જ એક પદાર્થ બની બેસે છે. વનસ્પતિને અંકુરિત થતી જોઈએ, એને પલ્લવિત થતી જોઈએ, ફૂલને ફૂટતાં જોઈએ, એને પમરતું અનુભવીએ એ બધું અનન્ય રસનો વિષય બની રહે છે. આવતી ઋતુથી પ્રસન્ન થઈ ઊઠતાં રવીન્દ્રનાથ—

ઓગો વધૂસુંદરી, તુમિ મધુમંજરી

એમ ગુંજી ઊઠે છે, ત્યારે સુંદરને અવતરતું આપણે જોઈએ છીએ. આંગણામાં ઊગેલા સૂરજમુખીનાં ફૂલમાં ભગવાનના રથનાં ચક્ર જોતો રવીન્દ્રનાથનો પેલો ક્ષુદ્ર મનુષ્ય કેવો મહિમા સર્જે છે!

પ્રકૃતિ સાથેનો આપણો વિચ્છેદ વધતો અટકવો જોઈએ. વાંદાને વીંછી માની ચીસ પાડી ઊઠનારા છે, દીવેલાના નાના રોપાને પપૈયો માની લાલનપાલન કરનારા, કે આમલીને શિરીષ માની એની સેવાચાકરી કરનારા પણ કોક વિરલા હોય છે. રોતી આંખની રતાશને જાસૂદનાં ફૂલની સાથે સરખાવવાનું સૌને સહેલું પડે છે. પણ જુદી જુદી જાતના જાસૂદનાં શ્વેત, નીલ કે પીત પુષ્પો વિશે આપણું અજ્ઞાન હોય છે. કમનીય પુષ્પગુચ્છોથી આચ્છન્ન, હૃદયના રાગને જ જાણે વ્યક્ત કરતું હોય એવું અશોકવૃક્ષ આસોપાલવ સાથે આપણે મેળવી દઈએ છીએ. ગદબનાં જાંબલી રંગનાં ફૂલોથી સોહી ઊઠતાં ખેતરને ડાંગરનાં ખેતર તરીકે ઓળખી પ્રકૃતિને ખોળે ખેલ્યાનો સંતોષ લેનારા પણ કોક હોય છે! બધા બધું જ જાણે એમ તો બનતું નથી, પણ આપણાં રોજ રોજનાં જીવન સાથે જેનો સંબંધ છે તેનો પરિચય હોય તો સારું.

ગૂજરાતી કવિતાને આ દૃષ્ટિએ જોઈ હોય તો? આપણે ત્યાં પણ ઊંડી અનુભૂતિની કવિતાનો દુષ્કાળ નથી. તેમાંયે નવીનતમ કવિતાઓ તો અનુભૂતિઓનાં નવાં ક્ષિતિજો પણ દર્શાવ્યાં છે. કેવળ સુંવાળું સુંવાળું ને લાગણીઓનું, કલ્પનાઓનું પોપટિયા ઉચ્ચારણ એ કવિઓએ કોરે મૂકવા

માંડ્યું છે, જોકે એમણે જે કાંઈ સર્જ્યું છે તેય મહિમામંડિત છે એવુંય નથી, અલંકારોની અતિશયતા કવિતાનાં વળતાં પાણીની જ સૂચક બની રહે છે, છતાં, એ કવિઓ જીવનની વાસ્તવિકતાઓનાં અક્ષુણ્ણને આપણી સમક્ષ ઉદ્‌ઘાટિત કરી શક્યા છે. સુંદરમ્, ઉમાશંકરાદિ કવિઓની એક શ્રેણી ને બીજી સુરેશાદિ કવિઓની, એ બેયની વચ્ચેના એક કવિ શ્રી રાજેન્દ્ર શાહની કવિતા પોતાનું આગવું નિજત્વ જાળવી રહી છે. આજ સુધી પ્રસિદ્ધ થયેલા એમના ત્રણ કાવ્યસંગ્રહો—'ધ્વનિ', 'આંદોલન', 'શ્રુતિ'—ને આપણે પ્રકૃતિનિરૂપણની દૃષ્ટિએ તપાસીએ. વનસ્પતિ, પંખી, પશુ, જીવજંતુ, સર્પાદિ જળચર અને ઉભયચરની જે સૃષ્ટિ એમની કવિતામાં દેખાય છે તે આપણે જોઈએ. અહીં કરેલી યાદીમાં એ પ્રત્યેકની ક્ષિપ્રતા (frequency) પ્રત્યેકના નામની સામે સંગ્રહવાર બતાવી છે,

વનસ્પતિ અને તેની ક્ષિપ્રતા	ધ્વનિ	આંદોલન	શ્રુતિ
અશોક	—	—	૧
અશ્વત્થ	૧	—	૧
આમ્ર	—	૧	૧
આવળ	૧	૩	—
આસોપાલવ	૨	—	—
આંબલી	૨	૨	—
આંબો	૩	૨	૧
કદમ્બ	૫	૨	૧
કપાસ	૧	—	—
કમળ	૩	૫	૩
કમલ (નીલ)	૧	—	—
કમળ (રાતાં)	૧	—	—
કરેણ (પીળી)	૧	—	૧
કંકાસિની	૧	—	—
કંજ (કમળ)	—	—	૧

	ધ્વનિ	આંદોલન	શ્રુતિ
કાશ	૧	—	—
કાંચનાર	૨	—	—
કિંશુક	૪	૧	—
કુટજ	૧	—	—
કુંદ	૪	—	—
કેર	૧	—	—
કેવડો	૨	—	૧
કેળ	૧	—	—
ખાખરો	—	૧	—
ગલગોટા	૧	—	—
ચમેલી	૧	—	—
ચંપો	—	૧	—
જાસૂદ	૧	—	—
જાંબુ	—	૧	—
જૂઈ	૪	૨	—
ડોલર	૧	૧	—
તકમરી	૧	—	—
તમાલ	—	—	૩
તાડ	૧	—	૧
તુલસી	—	—	૧
શુવેર	૧	૩	—
દુર્વા	૧	—	—
દ્રાક્ષ	—	—	૧
ધંતૂરો	૧	—	—
નાગરવેલ	૨	—	—
નિશિગંધા, રજનીગંધા, રાતરાણી	૨	૩	—

	ધ્વનિ	આંદોલન	શ્રુતિ
	૧૦	૨	૪
પદ્મ અને પંકજ	૧	૨	૧
પલાશ	૨	—	—
પારસપીંપળો	—	૧	—
પારસફૂલ (?)	૨	૧	૨
પારિજાત	૪	—	૧
પોયણી	૧	—	—
પ્રિયંગુ	૨	૨	૨
બકુલ	૧	—	—
બંધુર	૨	—	—
બાજરી, બાજરો	૨	૧	—
બાવળ	૧	—	—
બોરડી	—	૧	—
મહુડાં	૧	—	—
મંદાર	૧	—	—
માધવી	૨	૧	૨
માલતી	૧	—	—
મેંદી	૧	—	—
રાજચંપો	—	—	૧
લજામણી	૨	—	૨
લીમડી	૨	૧	૧
વડ	૧	—	—
વાલાર	૧	૧	—
વાંસ	૧	—	—
શિરીષ	૧	—	૧
શીમળો-શાલ્મલિ	૧	—	—
શેવતી	૨	—	—
સાગ	—	—	૧
સૂરજમુખી			

	ધ્વનિ	આંદોલન	શ્રુતિ
કાશ	૧	—	—
કાંચનાર	૨	—	—
કિંશુક	૪	૧	—
કુટજ	૧	—	—
કુંદ	૪	—	—
કેર	૧	—	—
કેવડો	૨	—	૧
કેળ	૧	—	—
ખાખરો	—	૧	—
ગલગોટા	૧	—	—
ચમેલી	૧	—	—
ચંપો	—	૧	—
જાસૂદ	૧	—	—
જાંબુ	—	૧	—
જૂઈ	૪	૨	—
ડોલર	૧	૧	—
તકમરી	૧	—	—
તમાલ	—	—	૩
તાડ	૧	—	૧
તુલસી	—	—	૧
થુવેર	૧	૩	—
દુર્વા	૧	—	—
દ્રાક્ષ	—	—	૧
ધંતૂરો	૧	—	—
નાગરવેલ	૨	—	—
નિશિગંધા રજનીગંધા રાતરાણી	૨	૩	—

	ધ્વનિ	આંદોલન	શ્રુતિ
સારસ	૧	—	—
સારિકા	૧	—	૧
હોલું	૧	—	—

પશુ અને તેમની ક્ષિપ્રતા :

	ધ્વનિ	આંદોલન	શ્રુતિ
અરબી ઘોડો	૧	—	—
અશ્વ	—	—	૨
ઉંદર	—	—	૧
ઋષભ	—	૧	—
ઘોડો	—	—	૧
ઘોરી	૧	—	—
બિડાલ	—	—	૧
મહિષ	૨	—	—
મહિષી	૧	—	—
માંકડાં	—	—	૧
મૃગ	૨	—	—
વનહરણ	૧	—	—
શ્વાન	૧	—	૧
સસલું	—	૧	૧
સિંહ	—	૧	—
હરણ	૨	—	—

જીવજંતુ અને તેમની ક્ષિપ્રતા :

	ધ્વનિ	આંદોલન	શ્રુતિ
અલિગણ	—	—	૧
આગિયા	૨	—	—
કંસારી	—	—	૧
ગોકળગાય	૧	—	—
તમરાં	૩	૧	—

પંખી અને તેમની ક્ષિપ્રતા:

	ધ્વનિ	આંદોલન	શ્રુતિ
અબાબિલ	૧	—	—
કંજરી	—	—	૧
કાગ	—	—	૧
કીર	૪	૨	—
કોકિલ	૬	૩	૧
કોકિલા	૧	૧	—
કોયલ	૧	૧	—
ખંજન	૧	—	૧
ગરુડ	૨	—	—
ગલ	૧	—	૧
ચકોરી	૧	—	—
ઢેલ	૧	—	—
નીલકંઠ	—	—	૧
પારેવાં	૨	—	૧
ફૂલચકલી	—	૧	—
બટેર	—	૨	—
બુલબુલ	૨	—	—
મયૂર	—	—	૧
મરઘાં	—	—	૧
મેનાં	—	—	૧
મોર—મોરા	૪	૩	૫
રાજહંસ	૨	૧	૪
લેલાં	૨	—	—
વન્યમયૂર	૧	—	—
વાયસ	—	—	૨
શુક	૧	—	—

	ધ્વનિ	આંદોલન	શ્રુતિ
સારસ	૧	—	—
સારિકા	૧	—	૧
હોલું	૧	—	—

પશુ અને તેમની ક્ષિપ્રતા :

અરબી ઘોડો	૧	—	—
અશ્વ	—	—	૨
ઉંદર	—	—	૧
ઋષભ	—	૧	—
ઘોડો	—	—	૧
ધોરી	૧	—	—
બિડાલ	—	—	૧
મહિષ	૨	—	—
મહિષી	૧	—	—
માંકડાં	—	—	૧
મૃગ	૨	—	—
વનહરણ	૧	—	—
શ્વાન	૧	—	૧
સસલું	—	૧	૧
સિંહ	—	૧	—
હરણ	૨	—	—

જીવજંતુ અને તેમની ક્ષિપ્રતા :

અલિગણ	—	—	૧
આગિયા	૨	—	—
કંસારી	—	—	૧
ગોકળગાય	૧	—	—
તમરાં	૩	૧	—

	ધ્વનિ	આંદોલન	શ્રુતિ
પતંગિયું	૧	—	૧
પિપીલિકા	૧	—	—
ભમરા	—	૧	—
ભ્રમર	૨	૧	૨
ભૃંગ	૧	—	૨
મકરંદ	—	૧	—
મધુકર	—	૧	—
મધુમક્ષિકા	—	—	૧
ઉરગાદિ અને તેમની ક્ષિપ્રતા :			
ગરોળી	—	—	૧
નાગ	—	—	૩
નાગણ	—	—	૨
ફણીધર સર્પ	૧	—	—
સર્પ	૧	—	—
સર્પિણી	૧	—	—
જળચર અને તેમની ક્ષિપ્રતા :			
મીન	—	—	૧
ઉભયચર અને તેમની ક્ષિપ્રતા :			
દાદુર	૨	—	—

પહેલાં એ કવિતામાં નિરૂપાયેલી વનસ્પતિ જોઈએ.

યાદી તરફ ઉપર ઉપર નજર નાંખીશું તો પણ જણાશે કે કમળ, ગુલાબ કે કુંદ-જૂઈનાં ઉલ્લેખો કરનારા કવિઓથી આ કવિ જુદા પડે છે. એટલું જ નહિ, ગુલાબનો ક્યાંય ઉલ્લેખ દેખાતો નથી એ કંઈક વિસ્મય ઉપજાવે તેવું નથી? અલબત્ત, કમળ, કંજ, પંકજ, પદ્મ, પોયણી મળીને એમની ક્ષિપ્રતા ચોત્રીસેક જેટલી થવા જાય છે. એટલે અન્ય વનસ્પતિ કરતાં સારી પેઠે વધારે કહેવાય. કિંશુક, પલાશ, ખાખરો મળીને

દસેકની ક્ષિપ્રતા છે, તો આંબો, આમ્ર મળીને આઠેક થાય છે. વનસ્પતિનું વૈવિધ્ય ઘણું છે. કવિ ધંતૂરો, આવળ, બાવળ અને બોરડીને પણ વીસર્યા નથી. એવા અસુંદર કે સકંટકોનું પણ સંસારમાં સ્થાન છે. એમના વિના પણ જીવનમાં અવકાશ રહી જાય! સમગ્ર રીતે જોઈએ તો જણાય કે શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ સોહામણા ઉદ્યાનોનો કવિ નથી. ગ્રામજીવન-કૃષિ-જીવનનો એ ઉદ્‌ગાતા છે. પ્રકૃતિને એનાં સ્વાભાવિક રૂપમાં જ કવિએ જોઈ છે તેથી એની સૌપમિક છટામાં એક પ્રકારનું તેજ વ્યક્ત થતું દેખાય છે.

આપણને ચિરપરિચિત અને કવિતામાં વારંવાર ઉલ્લેખાતાં કોયલ, મોર, પોપટ શ્રી રાજેન્દ્રની કવિતામાં પણ વિહરે છે. અન્ય પંખીઓ કરતાં એમની ક્ષિપ્રતા અહીં વધારે છે. કવિઓનું સદાનું આકર્ષણ એવું હંસ પંખી પણ સાતેક વાર ઉલ્લેખ પામ્યું છે. એમની કવિતામાં હોલું છે, પારેવું છે, કાગડો પણ છે. ગૂજરાતી કવિતામાં અતિવિરલ એવાં બટેર, કંજરી, વન્યમયૂર, અબાબિલ જેવાં પંખીઓ પણ અહીં સ્થાન પામ્યાં છે. નીલકંઠ એ અહીં મોરનો પર્યાય શબ્દ છે. પુષ્પોનું વૈવિધ્ય દાખવનાર કવિ ફૂલચકલીને માત્ર એક જ વાર કવિતામાં લઈ આવે છે! લેલાંનું નિતાન્ત સુંદર કાવ્ય એમની કવિતાનું આભૂષણ છે.

ઉંદરથી માંડીને સિંહ સુધીનાં સસ્તન પ્રાણીઓ શ્રી રાજેન્દ્રની કવિતામાં છે. જોકે જેની ચંચળ શોભાએ કવિઓને હંમેશાં આકર્ષ્યા છે એવાં મૃગલાંનું પૌન:પુન્ય અન્ય પશુઓની તુલનાએ વધારે છે. 'પંકમાંહિ મહિષી-ધણ સુસ્ત' બેઠું છે તે કે ધસી આવતો મહિષ પણ કવિને એટલાં જ ઉલ્લેખનીય લાગ્યાં છે. એવાં પશુઓ પણ આ જ સંસારમાં છે, ને આપણાં જીવનની સાથેય એમનો પણ કશોક અનુબંધ છે. તેથી, એ બધાં પણ શ્રી રાજેન્દ્ર શાહના અનુભૂતિજગતમાં સમાય છે.

જીવજંતુમાં સૌથી વધારે ભમરા ઊડતા દેખાય છે. મધમાખ, પિપીલિકા કે કંસારી કવિની સંવેદનાને ઉદ્દીપ્ત કરી શકયાં છે. ગોકળગાય પણ કવિની નજર ચુકાવી શકી નથી! જેમ ફૂલચકલીને વિશે લાગે છે તેમ જ પતંગિયાંને વિશે પણ લાગે છે. વનસ્પતિથી ભરી ભરી

કવિતામાં પતંગિયાં બેએક વાર જ ઊડતાં દેખાય છે! ઉરગાદિ વર્ગમાં સાપથી અન્ય એવું એક જ – ગરોળી – આવે છે. એમાં કશું જ વૈવિધ્ય નથી. એકલા સાપ જ સાપ! જળચરોની સૃષ્ટિમાંથી એક માત્ર મીન અને તે પણ એકાદ વાર જ અહીં દેખાય છે. ઉભયચરોની સૃષ્ટિમાંથી પણ એક દાદુર જ એમની કવિતામાં સ્થાન મેળવી શક્યો છે.

પ્રકૃતિના નિરૂપણમાં શ્રી રાજેન્દ્રની સર્ગશક્તિ મૌલિકતાની દ્યોતક છે. વનસ્પતિ કે જીવજંતુ પણ સંસાર સમગ્રની સંવાદિતાને જ દર્શાવતાં એ જોઈ શક્યા છે. તેથી એ બધાંના ઉલ્લેખો અજાગલસ્તન જેવા જ કેવળ બનીને અટકી જતા નથી. વિશ્વસંવાદિતાના એ નિર્ઝર બનીને એમની કવિતામાં આવે છે. કવિ જે નિગૂઢને આપણી સમક્ષ ઉદ્‌ઘાટિત કરવાને ઈચ્છે છે તેનું ઉદ્‌ઘાટન કેમ જાણે પ્રકૃતિના કરણ વડે જ કરાવે છે.

'જો એમણે ધરી ધુરા, પ્રિય, આપણી તો
તેં એમનો શિર પરે તૃણભાર લીધો.'
(આનંદ શો અસિત)

એ ચરણોમાં બળદ અને મનુષ્ય વચ્ચેનો અણલખ્યો સહયોગ જ કવિએ દર્શાવ્યો છે. તો —

'ત્યાં પંકમાંહી મહિષીધણ સુસ્ત બેઠું
દાદુર જેની પીઠ પે રમતા નિરાંતે.'
(શ્રાવણી મધ્યાહ્‌ને)

એ ચરણોમાં મહિષી, દેડકાં એ બધાં કેવાં અવિરોધે અને સહયોગે જીવે છે તે બતાવ્યું છે. સાધારણ રીતે કાદવમાં આળોટતી ભેંસ કે તેની પંકલિપ્ત પીઠ પર નિરાંતે રમતા દેડકા – એકેને આપણે સુંદર લેખતા નથી; પરંતુ કવિએ એનું અહીં જે નિરૂપણ કર્યું છે તે જુગુપ્સાનું વ્યંજક નથી, સંવાદિતાનું અને એટલે જ સુંદરતાનું એ વ્યંજક બની ગયું છે.

"ગલની તે અલગાર, જો કૂવે
પાંખની પહોળી ધાર ઝૂકેલી'
(બેડલો છોડો)

એ પંક્તિઓમાં ગલની હારની હાર કૂવાથંભે પાંખો પહોળી કરીને ઝૂકી હોય એવું ચિત્ર અંકાય છે. મધ્યાહ્નની આલસવેળાને નિરૂપતાં તરત જ ગોકળગાય એમના સ્મરણે ચઢે છે.

'મધ્યાહ્નની આલસવેળ હતી પ્રશાંત
ધીરે ધીરે લસતી ગોકળગાય જેમ.'
(શ્રાવણી મધ્યાહ્ને)

'પેલાં રાનભૂમિનાં લેલાં' વાળું ગીત તો લેલાંની આસપાસ જે એક આટીઠ કવિતા પડી હતી તેને જ સાદ્યંત વહી લાવે છે. મનુષ્યથી અજ્ઞાત રહેલો ગુરુત્વાકર્ષણનો નિયમ ન્યૂટનને નહિ હાથ લાગ્યો હોત તો કોઈ અન્ય વિજ્ઞાનીને હાથ લાગ્યો હોત, પણ સાહિત્ય કે કલાની કૃતિઓ તો એક જ વાર સર્જાય અને તેય અમુક કવિ કે કલાકાર જ તેને સર્જી શકે.

'ટોક ઊંચેરી, 'જોઈ લ્યો બા'દુર!
ચાલમાં જાણે, જોઈ લ્યો દાદુર!'

લેલાંને જેણે ધારી ધારીને જોયાં છે તે જ આ લખી શકે છે; ને જેણે એ લેલાંને જોયાંની ઘટનાને આત્મસાત્ કરી જાણી છે, પોતાનાં સંવિતમાં જેણે ભેળવી દીધી છે એ જ લખે

'વણ માગેલો સંગ મળે છે
કોઈ પુરાતન પ્રીત ફળે છે!'

ને જ્યારે કવિ એમ કહે છે કે

મને લઈ જાય રે ભેળાં...

ત્યારે કવિની અનુભૂતિની નિબિડતા વાચકને પણ પોતાના આશ્લેષમાં લે છે.

'આંબલીની છાંય તે કદમ્બની જણાય,
મારા મનનું તોફાન કોને કે'વું?'
(પીળી છે...)

કશીક ઊંડી અનિર્વચનીય અનુભૂતિ અહીં વચનમાં કેવી સરસ રીતે બંધાઈ ગઈ છે! પ્રકૃતિ પોતે જ અનુભૂતિની મૂર્તિ બનીને આવે છે. પોતાથી પ્રકૃતિ નોખી નથી; જેમ નખ આંગળીથી. પ્રકૃતિની આટઆટલી સમૃદ્ધિ છતાંય એ સમૃદ્ધિનો ભાર કવિની પદાવલિમાં ક્યાંય દેખાતો નથી. જે સહજભાવે વિશ્વમાં આ બધું છે એવા જ સહજભાવે શ્રી રાજેન્દ્રની કવિતામાં પણ એ બધું છે. 'શ્રુતિ'માંનું 'ફાગણનું ફૂલ' મધુરી અને રમણીય પ્રણયાનુભૂતિનું કેવું સુંદર પ્રતીક બની ગયું છે! તે છતાંય એ ફૂલ રહી શક્યું છે. એ જ સંગ્રહમાં 'લજામણીને' કાવ્યમાં લજામણીને અને અશોકને—એમની પ્રકૃતિનેય સરસ ચીતરી બતાવી છે. ઋજુમૃદુ લજામણીનું

'એકાંતમાં નિજશું નિમગ્ન
ન કોઈ કામની
ઓ રે લજામણી.'

આ ચિત્ર અને એની સામે મૂકેલું અશોકનું

'ને—
ગર્વભિર પદઠોકર લાગતાં તો
મ્હોરી રહ્યો—વિહસતો નવ-મંજરીનાં
હાસ્યે (સમસ્ત વન રે' જગવી પરાગે)
રે ઊર્ધ્વ કાય

પણ શો કમનીય ઝોક!
—જો આ અશોક.'

આ ચિત્ર કવિની કવિત્વશક્તિનો સારો પરિચય આપે છે. સમસ્ત પ્રકૃતિ એમને મન એમના જ અસ્તિત્વનો એક અંશ હોય એવી રીતે એમની

કવિતામાં સ્થાન પામી છે. પ્રકૃતિને એના પ્રાકૃતિક સ્વરૂપે જ અહીં આપણે જોઈએ છીએ. એટલે જ કદાચ પ્રકૃતિમાં નિહિત કાવ્ય પણ અહીં ફૂલની ફોરમની જેમ, પંખીના કલરવની જેમ વ્યાપે છે. ક્ષિપ્રતા અને નિરૂપણ બંને દૃષ્ટિએ તપાસતાં શ્રી રાજેન્દ્ર શાહની કવિતામાં એના પ્રાણ સરખાં બની ગયેલાં વનસ્પતિ, પશુપંખી, જીવજંતુ આદિ વિશ્વ-સંવાદિતાનાં, સહયોગનાં, બહુરૂપે રહેલા એકનાં વ્યંજક બની રહે છે, અને એની કવિતાને ગૂજરાતના અન્ય કવિઓની કવિતાની તુલનામાં એક આગવો વિશેષ પણ અર્પે છે.

આધુનિક કવિતામાં પ્રકૃતિનિરૂપણ – ૫

શ્રી પ્રહ્લાદ પારેખનું એક ગીત છે:

જાગો, જાગો, જન!
જુઓ ગઈ રાત વહી;
રાત ગઈ ને ભોર થઈ. જાગો૦
હિમડુંગરનાં શિખરો ઝળક્યાં
મરક મરક વનરાઈ થઈ;
સાગર જાગ્યો ભૈરવ રાગે,
ઝરણ જલે નવ ઝલક ધરી. જાગો૦
... ...
શ્યામલવરણી પલટી ધરણી
તેજ તણા શણગાર કરી;
જાગે છે નવ જોમ ગગનમાં,
લાલ રંગ સહુ અંગ ધરી. જાગો૦

અહીં સજીવારોપણ જેવો સાદો અલંકાર સાર્થ પ્રયોજાયો છે. પ્રભાતની સ્ફૂર્તિનું નિરૂપણ અહીં નિદ્રિત મનુષ્યમનને જાગૃત કરે છે. તમામ દૃશ્ય પ્રકૃતિમાં સૂર્યનાં કિરણને પ્રવેશવે જે ચૈતન્યપ્રવાહ રેલાયો છે તે

વડે જાણે કે આપણું અસ્તિત્વ એક મધુર સ્ફૂર્તિનો પ્રગાઢ અનુભવ કરે છે. પ્રકૃતિનું આવું નિરૂપણ કાવ્યના ધ્વનિનું સંતર્પક અનુરણન ચિરકાલ-પર્યંત આપણામાં સ્ફુરાવે છે, અર્થને વધારે વિશદ કરે છે, અને એની અનુભૂતિ આપણે નિબિડતયા કરી શકીએ તેવી પરિસ્થિતિનું સર્જન કરે છે.

બીજું એક કાવ્ય શ્રી વિનોદ અધ્વર્યુનું જોઈએ: 'રાજગરો'.

રેશમને ફૂલડે ફાલ્યો, રાજગરા, સુંવાળે ફૂમતે ફાલ્યો રે લોલ!
ફાગણની ફૂંક બે'ક વાતાં, રાજગરા, ઊડી સૌ ફૂમતાં જાશે રે લોલ!
ઉપવાસી કોક લેશે રાજગરો, ઘેરઘેર ઘઉં ભુલવાશે રે લોલ.

અહીં અન્યોકિત છે એ વાત ભૂલી જઈને પણ કાવ્યનો આસ્વાદ કરીશું તોયે વનસ્પતિસૃષ્ટિના એકાંશનું નિરૂપણ આસ્વાદ્ય બની શક્યું છે. ઘઉંનાં ખેતરમાં ફૂટી પડતો રાજગરો પોતાના 'સ્વ'ને વિશે અતિશય સભાન છે. કવિ એને ચેતવે છે: ભલા ભાઈ જરા, વિચાર તો કર. 'તારો તો ભાવ શો પુછાશે રે લોલ?' મનુષ્યજીવનની નિરાકાર સમવિષમતાઓને સુષમ અને સુષ્ઠુ શિલ્પની જેમ શબ્દોમાં કંડારી કાઢવામાં પ્રકૃતિનું ઉપકરણ કવિને ઉપકારક થઈ પડે છે.

પણ પ્રકૃતિનાં આવાં નિરૂપણો કદાચ કોઈ આધુનિક કવિને ચીલા-ચાલુ લાગે—old and orthodox! આજના કવિઓ નિરૂપણ-પદ્ધતિઓ બદલે છે. જોકે આખરે એમનેય કહેવી હોય છે કોક કશીક જીવનની વાત જ. શ્રી સુરેશ જોષીમાંથી દૃષ્ટાંત લઈએ.

થાકી ગયો મધ્યાહ્નનો સૂરજ
તેજની ડંફાશના બોજા થકી;
જૂઈની કળીને ખભે
ટેકવી માથું શિશુ શો ઢળી પડયો.

'સ્વ'ને વિશે અતિસભાનતાથી સૂરજેય નાજુક અને ક્ષુદ્ર જૂઈની કળી(ફૂલ નહિ!)ને ખભે માથું ટેકવે છે, શિશુની જેમ! આ પણ અન્યોક્તિ જ છે ને? જીવનનું એક મૂલ્ય જ અહીં વ્યંજાયું છે. જોકે હું એટલું તો સ્વીકારું છું કે સૂર્ય પોતાના તેજને વિશે સભાન હોય

તો તે તેનો અધિકાર છે. પોતાના તેજને વિશે સૂરજ જ સભાન નહિ હોય તો ચાલશે કેમ? ડંફાશ મારવાની ચેષ્ટા એણે ન કરી હોત તો સારું. એને કવિએ આધાર આપ્યો છે, જૂઈની કળીનો, જેણે સૂર્ય પાસેથી જ એના પ્રાણ મેળવ્યા છે. એટલે જૂઈની કળી દાયિત્વ સમજીને માથું ટેકવવા દે છે તેય ઉચિત છે. એ જ કવિનાં પુષ્પો વિશેનાં કાવ્યો પણ પ્રકૃતિનિરૂપણની દૃષ્ટિએ જોવા જેવાં છે. એમાં કથયિતવ્યની નવીનતાઓ છે. 'લાગટ હેલી પછી તડકો' કાવ્યમાં સુંદર ચમત્કૃતિ નિરૂપાઈ છે.

અસાવધ વિધાતાની ઝોળીમાંથી
કોઈકના ભાવિ સુખતણો ખંડ
પડી ગયો મારે આંગણિયે;
શોધાશોધી થશે એની તરત તે જાણું,
તોય અધઘડી એનો દૃષ્ટિભોગ માણું.

અ-કલ એવો આ અનુભવ ચિદાકાશને પલવાર તો આનંદની અલ્પનાએ સોહાવી દે છે. શ્રી ઉમાશંકરનું 'થોડોએક તડકો ઢોળાઈ ગયો આભથી' કાવ્યની સાથે રાખીને આ કાવ્યને જોવા જેવું છે. ત્યાં 'ઢોળાઈ ગયેલો થોડોએક તડકો' સર્જકનાં સમગ્રને વ્યાપી લે છે એ અનુભૂતિને વાચા મળી છે.

પ્રકૃતિની, આબોહવાની કશીક પરિસ્થિતિથી ખુશ ખુશ થઈ ગયાની અનુભૂતિ શ્રી નાથાલાલ દવેના 'હવામાં આજ વહે છે ધરતી કેરી ખુશ-ખુશાલી' કાવ્ય દ્વારા સાક્ષાત્ થાય છે, શ્રી સુંદરમનું 'આ હવા અહીં મર્મરતી' કાવ્ય પણ અહીં યાદ કરવા જેવું છે. વાડા પછાડીના કપાસના છોડ પર કાલાંમાં હસતો કપાસ જોઈ વળી એક નોખા જ પ્રકારનો આનંદ વરતાય છે:

વાડા પછાડી કપાસનો છોડ
પમાક પૂમડું પાંચશેરનું.
કાલામાંથી ચૂંટશે કોણ ... પમાક૦
ચૂંટશે રે મજૂરની નાર ... પમાક૦

અહીં કપાસનો છોડ જીવનના આર્થિક સંઘર્ષોમાં કેવી રીતે ઉપયોગી થશે તેના વિચારે ઉદ્‌ભૂત થઈ ઊઠેલો આનંદ લોકગીતના ઢાળામાં ઢળાય છે. નથી એમાં શબ્દોની ખાસ વરણી, કે નવાં પ્રતીકોની શોધ. જીવનનો વહેવાર જ અશિક્ષિતપટુત્વની મોહકતા લઈને ગૂંજી ઊઠ્યો! કાવ્યમાં પ્રકૃતિ ઉદ્દીપનનું કાર્ય કરે છે, પણ એ ઉદ્દીપન આપણાં અસ્તિત્વની બહાર ઊભીને એનું કાર્ય કરતું નથી. માનવજીવનમાં એ અનુસ્યૂત થઈને રહ્યું હોય છે, તો જ તે પ્રતીતિકર અને આનંદપ્રદ લાગે છે.

પ્રકૃતિની વ્યાખ્યા માત્ર વનસ્પતિ પૂરતી મર્યાદિત નહિ ગણાય; વનસ્પતિ, પશુપંખી, હવા, ધૂળમાટી, પથ્થરપહાડ, નદીકંદરા આદિ તમામ દૃશ્ય જગતને એમાં સમાવિષ્ટ ગણવાનું છે. ચેતનને જ કેવળ નહિ પણ અચેતનનેય સમગ્ર પ્રકૃતિમાં કશોક હિસ્સો આપવાનો હોય છે; ને તેથી, કાવ્યમાં પ્રકૃતિનિરૂપણ વિશે વિચારવાનું થાય ત્યારે આ હકીકતને પણ લક્ષ્યમાં રાખવાની છે. કવિચિત્તનું તાદાત્મ્ય આ પ્રકૃતિ સાથે સધાવું અનિવાર્ય છે. પ્રકૃતિની સાથે સમરસ બની બેઠેલું કવિચિત્ત જ પ્રકૃતિનો સાચો પરિચય પામે છે. માનવજીવનમાં આવશ્યક એવા ઘાતસંઘાતો, એવી સમવિષમતાઓ આદિને કવિ નિરૂપે છે ત્યારે, એટલે જ, પ્રકૃતિ એ બધાંને ઘાટ આપવામાં તેને સહાય કરે છે. સંસાર પ્રત્યે, જીવન પ્રત્યે ઉદ્દીપ્ત રાગ કે વિરાગને કવિ વ્યકત કરે છે ત્યારે તે પ્રકૃતિને સ્મરે છે, ને પોતાનાં જયપરાજય, આનંદવિષાદ, ભોગત્યાગ, સુખદુ:ખાદિને તેનાં ઉદ્દીપન વડે આકૃતિ આપે છે. કવિની ચિત્તાધાતુથી સંપૃક્ત એવી અનુભૂતિ જ ઉત્તમ સર્ગશક્તિનાં બીજને ધારણ કરતી હોય છે. ઉપબૃંહક અનુભૂતિ વડે સર્જન થાય ખરું, પણ તેમાં પ્રાણતત્ત્વ ઓછું કે નબળું જ. વિટામિન ડેફિસીઅન્સીનાં ઈન્જેકશનથી કેટલુંક નભશે? ‘સાગર અને શશી’ કાવ્યનું વાતાવરણ એક સ-જીવ અસ્તિત્વ સરખું જ આજે પણ અનુભવાય છે તેનાં અનેક કારણોમાં તેના સર્જકની પ્રગાઢ અને વ્યાપ્ત એવી અનુભૂતિ પણ એક કારણ છે. કવિ એની આસપાસનાં પ્રકૃતિજગતથી કેટલોક અળગો થઈ શકે એનું ગણિત હજી નિશ્ચિત રૂપે આપણી પાસે આવ્યું નથી. પણ સમગ્ર પ્રકૃતિ વચ્ચે રહીને કવિ એની સાથેના અનુબંધોથી સાવ વંચિત હોય એમ ઝાઝું બનતું નથી. એટલે,

એનું અનુભૂતિજગત આ પ્રકૃતિથી આલિખિત જ હોય એમ થાય. પરંતુ એનાં ચિત્તની સમગ્રતામાં એ બધું ઓગળી જઈને એનું દ્રાવણ થઈ જવું જોઈએ. તો જ દ્રવીભૂત એ 'એક' કૃતિમાં 'અનેક' સ્વરૂપે વ્યક્ત થાય. કાવ્યમાં પ્રકૃતિ કાવ્યશરીરના અવયવરૂપે આવિર્ભાવ પામે ત્યારે જ એ શ્રદ્ધેય બની શકે. મેઘદૂતનો કવિ 'त्वामालिख्य प्रणय-कुपितां धातुरागैः शिलायाम्' એમ કહે છે ત્યારે કેવળ ત્વામ્ જ નહિ, પણ ધાતુરાગ, શિલા વગેરે સઘળું પોતપોતાનાં અસ્તિત્વ વડે એક સમગ્ર સપ્રાણતા સર્જે છે. 'ધરતી માતાએ જાણે લીલી સાડી ન ઓઢી હોય' એમ કહીને વિસ્મય પ્રકટ કરવાથી પ્રકૃતિનું નિરૂપણ થઈ જતું નથી. ઘાસના સંદર્ભમાં ધરતીને, ધરતી અને ઘાસના સંદર્ભમાં સંસારને નિરીક્ષવાનું મળે એવું અનુભૂતિનું એક અખિલ પુદ્ગલ બની શકે તો જ એમાંથી શ્રદ્ધેયતા નિર્ઝરે. પ્રકૃતિનાં નિરૂપણથી સૌંદર્યબોધ ઋજુ બનવો જોઈએ. પ્રકૃતિનો વિપર્યય કરીને નિરૂપવાથી આ અર્થ સિદ્ધ થતો નથી. સૂર્ય કે ચંદ્રને નવે નવે રૂપે આજ સુધી કવિઓએ નિરૂપ્યા કર્યા ને પરિણામે એ અનુશ્રુતિ હવે એટલી બધી ક્ષુણ્ણ બની બેઠી છે કે તેમાંથી સૌન્દર્યબોધ થતો નથી; માટે, ચાલો એને જરા બીજે રૂપે જોઈએ. એવા કેવળ કુતૂહલથી પ્રેરાઈને નવું શોધવાના અજંપાના માર્યા આજે પ્રકૃતિનાં સત્ત્વોનો વિપર્યય કરીને તેમને કાવ્યમાં નિરૂપવાના પ્રયત્નો થતા આપણે જોઈએ છીએ. ચંદ્રમાં કહોવાઈ ગયેલા શબની બદબો આવતી લાગે, સૂરજ ઘરડો થઈ ગયેલો લાગે, જે સુરૂપ છે, વિરૂપ તેને કહેવાનું થાય ...... આ બધું કવિતામાં નવાં જ પ્રતિરૂપો, પ્રતીકો તરીકે આવે છે. આજનો કવિ એની ઠીક ઠીક મથામણમાં પડ્યો છે. પરિણામે થોડાં સારાં પ્રતિરૂપો, પ્રતીકો આપણી કવિતામાં આવ્યાં છે પણ ખરાં; પણ પ્રતીકોનો આગ્રહ— નવાં પ્રતીકોનો આગ્રહ એવો થયો કે એ જ સાધ્ય બન્યાં, કાવ્યની સાધના—એનો ભયંકર અભિનિવેશ દેખાતાં છતાં—ગૌણ બની. નવાં પ્રતીકો પણ સબળ સર્જાયાં છે, જ્યાં અનુભૂતિ સહજ છે ત્યાં. અન્યત્ર અનુભવ દેખાય છે ખરો પણ કલ્પનાના વ્યાયામમાંથી જન્મેલો.

પ્રકૃતિનાં નિરૂપણમાં પ્રકૃતિનું સમ્યક્ જ્ઞાન હોવું આવશ્યક છે. અલબત્ત એનો અર્થ એવો નથી જ કે કવિએ વિજ્ઞાનની બધી શાખા-

ઓમાં નિષ્ણાતી નોંધાવી હોય! જોકે લોકનો, શાસ્ત્રનો, કાવ્યનો અભ્યાસ કવિને માટે આપણે ત્યાં અનિવાર્ય જ મનાયો છે, આપણા મહાકવિઓ જે જાણતા તે જોઈને આજેય આપણે વિસ્મિત થઈ જઈએ છીએ. પ્રકૃતિના વિજ્ઞાનનો બરાબર અભ્યાસ-અધ્યયન તેના નિરૂપણ વખતે તેનાં સૌંદર્યને ઉદ્‌ઘાટિત કરી આપે છે. ત્યારે તેમાંથી નિર્માયેલાં પ્રતીકો સહજ અને સાર્થ હશે. સિવાય એ પ્રતીકો કેવળ શોભા—સંદર્ભ વિનાની શોભા—બની રહેશે. આ પરિસ્થિતિ કાવ્યનાં વળતાં પાણીની જ આગાહી કરે છે. કવિ કાવ્યને ભૂલીને અથવા નિદાન ગૌણ ગણીને પ્રતીકોને, અલંકારોને પ્રાધાન્ય આપશે તો એમાં કાવ્યનો ઉત્કર્ષ નહિ હ્રાસ જ પ્રગટ થાય છે.

અનુભૂતિની અધિત્યકા એ જ કવિ અને પ્રકૃતિનું સંકેતસ્થાન છે. નિત્યનૂતન પ્રકૃતિ કવિની ચેતનાને બલવતી અને સ્ફૂર્તિવાળી બનાવે છે. ન્હાનાલાલનું ‘શરદ પૂનમ’ આ સંદર્ભમાં જોવા જેવું છે. શ્રી ઉમાશંકરના ‘રહ્યાં વર્ષો તેમાં’—કાવ્યમાં પ્રકૃતિ અને કવિનું મિલન સર્જાયાની ઝાંખી થાય છે:

મને આમંત્રે ઓ મૃદુલ તડકો, દક્ષિણ હવા,
દિશાઓનાં હાસો, ગિરિવરતણાં શૃંગ ગરવાં;
નિશાખૂણે હૈયે શશિકિરણનો આસવ ઝમે;
જનોત્કર્ષે—હ્રાસે પરમ ઋતલીલા અભિરમે
—બધો પી આકંઠ પ્રણય ભુવનોને કહીશ હું:
મળ્યાં વર્ષો તેમાં અમૃત લઈ આવ્યો અવનિનું.

અવનીનું આ અમૃત પ્રકૃતિ સાથેની તદ્રૂપતામાંથી જ આવે છે ને? દૂર ઊભીને બુદ્ધિનાં જ કેવળ દૃષ્ટિચાપલથી પ્રકૃતિને જોવાથી કદાચ થોડી ચમત્કૃતિ કે વિચિત્રતા આવશે, પણ અનુભૂતિનાં પેલાં સન્નિષ્ઠ વ્યાપ અને ઊંડાણો ક્યાંથી પ્રગટ થશે?

આપણે ત્યાં કાન્ત, ન્હાનાલાલ, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, રાજેન્દ્ર આદિ કવિઓએ પ્રકૃતિનિરૂપણના સ્ફુરાયમાણ ઉન્મેષો બતાવ્યા છે. તે બધાનું અહીં નિરૂપણ કરવું પ્રસ્તુત નથી ગણ્યું. પ્રકૃતિકાવ્યના પ્રકારો વિશે

શ્રી ડોલરરાય માંકડે એક વિસ્તૃત લેખ લખીને એની સૈદ્ધાંતિક ચર્ચા કરી છે.

સર્જક પ્રકૃતિ તરફ અભિમુખ થાય તે, આ ઉપરથી સમજાય છે કે, ઘણું જરૂરી છે. આપણાં ઘરઆંગણાંનાં પશુપંખી, જીવજંતુ, વનસ્પતિ એ બધામાં ખૂબ શક્તિ પડેલી છે. એ બધાં જ આપણા કવિના લીલા-ક્ષેત્રમાં સહજ જ સમાઈ જઈ શકે તેમ છે, અને અર્થદ્યોતક પ્રતીકો પણ બની શકે તેમ છે, એમ થાય તો પ્રતીકો મેળવવા માટેય કવિને પછી ખાસ કશો અભ્યાસ નહિ કરવો પડે. શ્રી રાજેન્દ્ર શાહનું 'કેવડિયાનો કાંટો' કેવું અર્થદ્યોતક પ્રતીક બની શક્યું છે! આમ, કવિતાનાં ક્ષિતિજો સત્વરે બૃહદ્ બનશે અને ભાવકને નિર્મુક્ત આનંદનો અનુભવ કરાવશે.*

---

* આ અને આની આગળનો એમ બે લેખોની કાચી સામગ્રી ભેગી કરી આપવામાં મારાં પત્ની શ્રી હંસા પટેલે ખૂબ કીમતી મદદ કરી છે.

ફાગુ, એક સાહિત્યપ્રકાર – ૬

ફાગુ : વ્યુત્પત્તિ

'ફાગુ' શબ્દ સં. ફલ્ગુ*-પ્રા. ફગ્ગુ-ફાગુ, ફાગ એમ બન્યો છે. સંસ્કૃત ફાલ્ગુન ઉપરથી આ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ સાધવા કરતાં સં. ફલ્ગુ ઉપરથી સાધવાનું ભાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ વધારે યોગ્ય લાગે છે. ફલ્ગુ એટલે વસંત; અને આ વસંતનું કાવ્ય છે. દેશીનામમાલામાં 'ફગ્ગુ'નો અર્થ 'વસન્તોત્સવ' એવો આપ્યો છે. વ્રજભાષામાં 'ફગુવા' શબ્દ 'ફાગમાં ઉપયોગી એવી ભોગસામગ્રી' એવા અર્થમાં વપરાય છે. 'ફાગ' એટલે અશિષ્ટ ભાષા એવા અર્થમાં આપણે આજે વાપરીએ છીએ. 'બેફાગ' એવો પ્રયોગ પણ એવા જ અર્થમાં થાય છે. ઉલ્લાસના આ ગીતખેલનમાં આમેય શૃંગારનું તત્ત્વ તો હતું જ. એમાં વિવેક ભુલાઈ જતાં 'ફાગ'નો આજનો અર્થ એમાંથી બન્યો હશે. ઘઞોણ: सा क्रियास्यां चेद् दाण्डपाता हि फाल्गुनी। (અમરકોશ, ૨૯૮૬) सा क्रिया अस्याम् એ અર્થમાં ઘઞ્ તદ્ધિતનો ण એવો આદેશ થાય છે, તેથી दण्डपातः अस्ति अस्यां दाण्डपाता फाल्गुनी એવો પ્રયોગ થાય છે. ફાલ્ગુની

---

* फल्गु The spring season

નક્ષત્રમાં ‘દણ્ડપાત’—દાંડિયા વડે રમાતું હશે એવો આમરકોશમાંનો આ ઉલ્લેખ પણ ફાગુકાવ્યોના સંબંધમાં ચિન્ત્ય ગણાવો જોઈએ. ફાગુકાવ્યો પણ ફાગણ ચૈત્ર મહિનામાં ખેલાતાંરમાતાં.

પ્રકૃતિકાવ્ય

એક દૃષ્ટિએ જોઈએ તો ફાગુ એ પ્રકૃતિકાવ્ય જ છે. એમાં વસંતની વનસ્પતિનું મ્હોરેલું ચિત્ર આલેખાયું હોય છે, વસંતનાં પંખીનો કલશોર, મત્ત ભ્રમરોના ગુંજારવ, વિવિધ વર્ણે, વિવિધ ગન્ધે સૃષ્ટિને મનોહર સજાવતાં પુષ્પો ને પ્રકૃતિના આ નિર્વ્યાજ સુંદર આવિર્ભાવોમાં કિલ્લોલ કરતા મનુષ્યોની વિવિધ ક્રીડાઓ, મિલનની ઉત્સુક મધુરિમા, ને વિરહની ઉત્કણ્ઠ વેદનાનાં ચિત્રો ચારુ પદાવલિમાં રેખાંકિત થયાં હોય છે. ફાગુકાવ્યોમાં કેવળ વસન્તનું જ વર્ણન હોય છે એમ નથી. ક્યારેક ઝરમર ઝરમર વરસતા મેઘ અને ઝબઝબ·થતા વિદ્યુતના ચમકારાથી પણ ફાગુની પદાવલિ શોભી ઊઠે છે. કાવ્યના ફલકની નિસર્ગથી સુંદર બની ઊઠેલી ભોંય પર માનવીહૈયાંના પ્રણય પરિણય ત્યાગ રાગના ભાવશાબલ્યનાં ચિત્રો·—ક્યારેક સ્પષ્ટ અને સુષ્ઠુ, તો ક્યારેક આછુંપાતળું અલ્પ રેખાઓએ પૂરુંઅધૂરું એનું ચિત્ર—અંકિત થયાં હોય છે. કાલિદાસનું ऋतुसंहार કાવ્ય સાથે રાખીને જોવું જોઈએ.

જૈન અને જૈનેતર ફાગુ

જૈન ફાગુઓ અને જૈનેતર ફાગુઓ વચ્ચે, જેમ અન્ય સાહિત્યપ્રકારોમાં તેમ અહીં પણ સ્પષ્ટ ભેદ વરતાઈ આવે છે. જૈનેતર ફાગુઓમાં કશી પ્રચારગન્ધ આવતી નથી. કેવળ સારસ્વત ઉપાસના, કેવળ કાવ્ય એ જ એનું લક્ષ્ય છે, ને એમ કરતાં જે અલૌકિક આનંદ મળે છે તે તેમાં માણવાનો હોય છે. જૈન ફાગુઓ સહેતુક સર્જાયા હોય છે. ત્યાગનો ઉપદેશ કરવાને રાગનું ઉત્કટમાં ઉત્કટ નિરૂપણ કરાયું હોય છે. ત્યાગ જ બોધવાનો એનો ઉદ્દેશ છૂપો રહી શકતો નથી. રાગમાંથી ત્યાગમાં જે સંક્રાન્તિ થાય છે તે ઘણી વાર અપ્રતીતિકર હોય છે. તેથી, કાવ્યના રસાસ્વાદમાં વિક્ષેપ આવે છે.

નવ* જૈનેતર ફાગુઓ આજ સુધી જાણવામાં છે. બાકીના બધા જૈન ફાગુઓ છે. જૈનેતર ફાગુઓમાં વસન્તવર્ણન મોટે ભાગે હોય છે; જ્યારે 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ' જેવા બીજા જૈન ફાગુઓમાં ચાતુર્માસ ગાળવાનું અનિવાર્ય હોઈ વર્ષાઋતુનું વર્ણન આવે છે. જૈન મુનિઓ ફાગુમાં રહેલા ધાર્મિક હેતુનું મહત્ત્વ કરે એ સમજાય એવી વાત છે. એથી જ તેઓ જિનગુણ ગાતા ફાગુ અને લૌકિક ફાગુ વચ્ચેનો ભેદ બતાવે છે કે—

ફાગ ફાગ પણ સરિખા નહિ, છાંસિ ધોલી નઈ દૂધ ધોલું સહી,
જેવડું અંતર મેરુ સિરશવઈ, તિમ જિન ગુણ અવર કથા કવ્યઈ.

—વાસુપૂજ્ય મનોરમ ફાગ

લોકજીવનનું ઊર્મિકાવ્ય

ફાગુનું તાત્ત્વિક સ્વરૂપ ઊર્મિકાવ્યનું છે. માનવહૈયાંની શ્રીમતી અને ઊર્જિત ઊર્મિઓનું વર્ણન કરવાને ફાગુકાવ્યના કવિઓ પ્રકૃતિને પશ્ચાદ્‌ભૂ તરીકે આલેખે છે. કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોર લખે છે: In my opinion all poems should be lyric in character, some solitary, some gregarious. ફાગુકાવ્ય આ બીજા પ્રકારની ઊર્મિકવિતા છે,—સમૂહમાં આસ્વાદવાની. ત્યાં ઊર્મિઓનો ઉત્સવ થતો હોય છે, ને તેમાં એક નહિ પણ અનેક એ સમારંભમાં ઉપસ્થિત હોય છે. એ સમૂહમાં આસ્વાદવાનો કાવ્યપ્રકાર છે એવા ઉલ્લેખો ફાગુકાવ્યોમાંથી જ મળે છે. જુઓ:

... ... ફાગુ રમેવઉ,
ખેલા નાચઈ ચૈત્રમાસિ રંગિહિ ગાવેવઉ,

— જિનપદ્મસૂરિકૃત 'સ્થૂલિભદ્રફાગુ'

---

*૧. અજ્ઞાત કવિકૃત 'વસંતવિલાસ' ૨. 'ફાગુ' અથવા 'નારાયણ ફાગુ' ૩. ચતુર્ભુજકૃત 'ભ્રમરગીતા' ૪. સોનીરામકૃત 'વસંતવિલાસ' ૫. અજ્ઞાત કવિકૃત 'હરિવિલાસ ફાગ' ૬. 'કામીજન વિશ્રામ તરંગ ગીત' ૭. 'સુપઈફાગુ' ૮. 'ફાગુ' અને ૯. 'વિરહ દેસાઉરી ફાગુ'.

... ... ફાગુ રમીજઈ,
— રાજશેખરસૂરિકૃત 'નેમિનાથ ફાગુ'

ફાગુ વસંતિ જિ ખેલઈ, બેલઈ, સુગુણનિધાન.
— અજ્ઞાતકવિકૃત 'જંબુસ્વામી ફાગ'

આ ઉપરાંત અન્ય ફાગુઓમાં પણ આવા ઉલ્લેખો મળે છે. તે ઉપરથી ફલિત થાય છે કે ફાગુ ફાગણચૈત્રમાં ગાવાનો, રમવાનો, બબ્બેનાં બેલડાંમાં રમવાનો, ઝાંઝપખાજના વાદન સાથે રમવાનો કાવ્યપ્રકાર છે. સાહિત્યિક ફાગુઓમાં યમક હોય છે. લોકનૃત્યની સાથે સંકળાયેલું મૂળે તો આ લોકસાહિત્ય જ હશે. ઊર્મિઓનો ઊછળતો સાગર ફાગુકાવ્યોમાં ગાજતો સંભળાય છે. પોતાના મૂળ સ્વરૂપથી આ કાવ્યપ્રકાર કાલાનુક્રમે દૂર જતો ગયો હશે અને તેમ તેમ લોકનૃત્યની સાથે એનો જાહેરમાં પ્રયોગ કરવાની પ્રણાલી નષ્ટ થતી ગઈ હશે. જે ઊર્મિઓના અંકોર લોકહૃયે ઊઠતા ને સ્વાભાવિક જ જે આકાર લેતા જતા, વ્યક્ત થતા જતા, તેને સંસ્કારી 'શિષ્ટ' કરવામાં આવ્યા ને પરિણામે ફાગુ કેવળ પઠન માટેનો જ કાવ્યપ્રકાર રહ્યો. એ પેલું સમૂહનાં જીવનનું સંગીત ન રહ્યું, સમુદાયના એ નિસર્ગજ આનંદને એમનાં ચલનવલનમાં વ્યક્ત થવાપણું ન રહ્યું. મધદરિયે હંકારાતા વહાણના સમુદ્રજળ સાથેના પછડાટનું સંગીત ન રહ્યું. નળનાં પાણી ડોલમાં ઝિલાતાં થતા ટપટપ અવાજનું સંગીત કેટલુંક જીવવાનું? જે શાશ્વત છે, જે અસીમ છે એ કાંઈ બાંધેલી નહેરોમાં કે વૉટરવર્ક્સનાં ગમે એવડાં મોટાં ભૂંગળાંમાં થઈને ઓછું જ વહેવાનું હતું? એ તો ક્યારેક કાંઠા તોડીને પણ વહે. લોકજીવનમાંથી વિકસતા જતા આ કાવ્યવિશેષનો વિચ્છેદ થતો ગયો. માલદેવનું 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગ;' 'વાસુપૂજ્ય મનોરમ ફાગ' વગેરે આનાં ઉદાહરણો ગણાય.

આકાર વૈવિધ્ય

કાવ્યના અંતર્ગત સ્વરૂપ ઉપરથી તો ફાગુ એ ઊર્મિકાવ્ય છે ને એમાં માનવહૈયાંની ઊર્મિઓને પ્રકૃતિને પડછે નિરૂપવામાં આવે છે. પણ એના બાહ્ય સ્વરૂપના વિધવિધ આકાર મળે છે. સૌથી જૂના ફાગુઓની

રચના જોઈશું તો જણાશે કે ફાગુ, જેમ આખ્યાનમાં કડવાં તેમ, ભાસમાં નિબદ્ધ છે. આ 'ભાસ' શબ્દ મૂળ સંસ્કૃત 'ભાષા'માંથી ઊતરી આવે છે. ભાષા-ભાસા-ભાસ. આ ભાસ દુહા અને રોળામાં વહેંચાયેલી છે. ભાસની પહેલી કડી દુહાની અને પછી એક અથવા વધારે કડી રોળાની એમ એની રચના હોય છે. વેગથી પાઠ કરવામાં અનુકૂળ અને નૃત્યના દ્રુત લયની સાથે તાલ મિલાવી શકે એવો રોળા બહુ યોગ્ય રીતે પ્રયોજાયો છે. રોળામાં પ્રસ્તારિત થવાને માટે દુહો જાણે કે વચ્ચે વચ્ચે જરા સંકુલ થાય છે.—ગરબામાં વચ્ચે વચ્ચે આવતી સાખીની જેમ.

બીજો, અને સાહિત્યરસિકને પરિચિત એવા 'વસંતવિલાસ' જેવા ફાગુમાં આંતરપ્રાસ અથવા આંતરયમકવાળા દુહાઓમાં નિબદ્ધ એવો આકાર છે. પહેલામાંથી આ બીજો વિકાસ પામ્યો હશે એમ કહી શકાય તેમ નથી. આ બંને આકારપ્રવાહો એક સાથે જ સમાજમાં પ્રચલિત હશે. પણ આ બીજો પ્રકાર એમાં આવતા આંતરયમક, આંતરપ્રાસ, યમકશૃંખલા વગેરેને લીધે વધારે મધુર બને છે. 'વસંતવિલાસ'માં તો આ યમકશૃંખલા કવિપ્રતિભાની ઝલક બતાવે છે. યમકશૃંખલાથી નિબદ્ધ થઈને ચરણનાં પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ જાણે પ્રકૃતિપુરુષની બેલડી હાથમાં હાથ નાખી ઉલ્લાસથી નૃત્ય કરતી હોય એવાં સોહે છે. 'જંબુસ્વામી ફાગ'માં યમકશૃંખલા આવા અનુપમ સૌન્દર્યથી મણ્ડિત નથી, ક્યારેક તો યમકશૃંખલા સિદ્ધ પણ થઈ શકી નથી. કેટલાક ફાગુઓમાં ગુજરાતી પદ્યો-શ્લોકો જેટલી જ સંખ્યા સંસ્કૃત શ્લોકોની હોય છે, કેટલાકમાં ઓછી પણ હોય છે. આ સંસ્કૃત શ્લોકોના જેવું વસ્તુ ગુજરાતીમાં ઉતારવામાં આવતું.

ફાગુ સાથે આંતરયમકવાળા દુહા એવા તો અવિભિન્ન બની ગયા કે પછીની રચનાઓમાં એને જ ફાગનો ઢાળ, ફાગની દેશી, ફાગ એવી રીતે ઓળખવામાં આવે છે. પાછળથી સાદા દુહાઓ પણ રચાવા લાગ્યા.

ડૉ. સાંડેસરા લખે છે: ભાસ કે દુહાની છંદોરચના એ સાદી રચના છે. જેમ ફાગુ લોકપ્રિય બનતો ગયા અને શિષ્ટ સાહિત્યમાં સ્થિર થતો

ગયો તેમ વિદગ્ધ ભાવકોના સમારાધન માટે એની છંદોરચના પણ, ગાન અને અભિનવ પ્રયોગને અનુકૂળ રહેવા સાથે વધારે સંકુલ અને સંમિશ્રિત બનતી ગઈ.

'સુરંગાભિધ નેમિ ફાગ'નો આકાર વળી જુદો છે. શરૂઆતમાં અને અંતે સંસ્કૃત શ્લોક, વચ્ચે કાવ્ય, પછી રાસક, અઢૈઉ અને ફાગના બનેલા ખંડો. એ ફાગુ કંઈક અંશે કથાનું તત્ત્વ વધારે ધરાવે છે. એમાં પ્રકૃતિ-નિરૂપણ અલ્પ છે. પાત્રનિરૂપણ, પાત્રોના ભાવ–ઊર્મિઓનું નિરૂપણ એમાં છે. એમાં પ્રકૃતિની થોડી પાર્શ્વભૂમિ, માનવજીવનમાંથી એકાદ ઘટના, મિશ્ર છંદોરચના એ બધું છે. તેથી આને ખંડકાવ્યની સાથે સરખાવવાની વૃત્તિ થાય છે.

'ગીતા' કાવ્યોનો પણ એક આકારવિશેષ ફાગુના પેટામાં જ વિકસ્યો છે. 'નેમિનાથ ભ્રમરગીતા', 'જંબુસ્વામી બ્રહ્મગીતા' એ આ પ્રકારનાં કાવ્યો છે. આ કાવ્યોમાં ઝૂલણાનો ઉત્તરાર્ધ કહી શકાય તેવી છંદોરચનાને એકાંતરે ફાગ, ફાગની દેશી એ શીર્ષક નીચે ક્યારેક એક તો ક્યારેક એક કરતાં વધારે દુહા આવે છે.

'વાસુપૂજ્ય મનોરમ ફાગ' જુદી જુદી એકવીસ 'ઢાલ'માં નિબદ્ધ છે. ને એમાં જુદી જુદી દેશીઓ રાગ, દુહા વગેરે પ્રયોજાયાં છે. એ વળી એક નવીન જ આકાર છે.

ફાગુ કાવ્યોમાં આકાર પ્રત્યે આમ પરિવર્તનો થતાં રહ્યાં છે. પણ આખ્યાનનો જેમ કાલાનુક્રમિક વિકાસ બતાવીને અંતે વિકસિત સ્વરૂપમાં આખ્યાનો બતાવી શકાય છે તેવા પ્રકારનો વિકાસ ફાગુકાવ્યોમાં જણાતો નથી. એટલે ફાગુ કાવ્યોમાં આકારવૈવિધ્ય જણાય છે તેથી, આપણે, એમાં પરિવર્તનો થતાં ગયાં એમ કહીશું.

રતિ કે વિરતિ

રસ કાવ્યનો આત્મા છે. વૈયક્તિક ભાવો જ્યારે સાધારણત્વને પામે છે ત્યારે ભાવ રસત્વની કોટિએ પહોંચે ને રસની નિષ્પત્તિ થાય. ફાગુ કાવ્યોમાં મનુષ્યનાં ચિત્તનો સમૃદ્ધ અંશ એવો રતિભાવ નિરૂપાય છે. જીવનના ઉલ્લાસની અને ઐશ્વર્યની ઝરણીઓ એ કાવ્યની પદાવલિ-

ડિંગલના એક ચૌદમાત્રિક છંદનું નામ પણ 'ભાખ' છે. 'ભાસ' શબ્દ 'ગીત' એવા અર્થમાં વપરાયેલો પણ મળી આવે છે:

"પદ્મિની હસ્તિની ચિત્રિણ નારી, લીલાવંતી રમઈ મુરારિ;
સોલ સહસ વનઈ મિલી આનંદ, રાશ ભાસિ ગાઈ ગોવ્યંદ."
(અજ્ઞાત કવિકૃત 'ચુપઈ ફાગુ,' કડી ૩૮.)

"સુલલિત બાલિકા ન દીઈ રાસ, ક્ષણ નવિ વાંચઈ પંડિત વ્યાસ;
રૂડઈ કંઠિ કોઈ ન કરઈ રાગ, રાસ ભાસ નવિ ખેલઈ ફાગ."
(મહીરાજકૃત 'નલ-દવદંતી રાસ,' ૩૮૯)

અહીં 'ગીત' એવા અર્થમાં એ પ્રયોજાયો છે. કેટલીક વાર આપણા મધ્યકાલીન પ્રાચીન જૈન સાહિત્યમાં સ્વતંત્ર કાવ્યને પણ એ નામે ઓળખવામાં આવે છે, જેમ કે 'લક્ષ્મી મહત્તરા ભાસ.'

આ તો અન્ય અર્થોની ચર્ચા થઈ. ફાગુમાંની વિભાગ-નિર્દેશક-સંજ્ઞા તરીકે જ્યારે 'ભાસ'નો વિચાર કરીએ ત્યારે ફાગુ કાવ્યોમાં કથાવસ્તુના કે કાવ્યવસ્તુના વિભાગો કરવાની કોઈ પરંપરા ઊભી થઈ છે કે નહિ એ પ્રશ્ન, સહજ રીતે, ઉદ્‌ભવે. અને એ થઈ નથી જ એ હકીકત નોંધપાત્ર બને છે. શા માટે નથી થઈ એ વિચારવા જેવું છે.

ફાગુમાં વિભાગો

ફાગુ એ કથાકાવ્ય નથી જ. વસ્તુ એમાં બહુ અગત્યનું નથી. પરિણામે, વિભાગો કરવાની જરૂર એમાં રહેતી નથી. સમરકૃત 'નેમિનાથ ફાગુ' માત્ર દસ જ કડીનું છે. ૧૨, ૧૫, ૧૬ કડીનાં ટૂંકાં કેટલાંય ફાગુ કાવ્યો મળે છે.[1] આ દૃષ્ટિએ ઊર્મિકાવ્ય—Lyric—નો જ આ એક પ્રકાર છે. દસ જ કડીના સમરકૃત 'નેમિનાથ ફાગુ'માં ઊર્મિની ઉત્કટતાનું કેવું રંગદર્શી આલેખન કવિએ કર્યું છે!—

"આંગણિ ગાજિઉ જલહર, પરબત વૂઠઉ મેહ,
જઉ જાણંત નેમિ જાઈસિઈ, ધોઈય વલગય છેહિ."

[1] જુઓ "પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ"માં ૧૨, ૧૩, ૨૩, ૨૪—એ કાવ્યો.

ફાગુ એ ઋતુકાવ્ય છે. આલંબન તરીકે જ્યારે આવું ઋતુકાવ્ય કોઈ કથાને લે છે ત્યારે એ લાંબું બને છે. પણ કથા એ ફાગુનું એક માત્ર અંગ નથી. લાંબામાં લાંબું ફાગુ કાવ્ય ચારસોક કડીઓનું પણ હોઈ શકે. આવાં લાંબાં કે ટૂંકાં પણ વસ્તુની પ્રતીતિ માટે જેમાં ગૂંથણી કરી હોય તેવાં કાવ્યોને આપણે પ્રબંધોની જ શ્રેણીનાં નિબદ્ધ કાવ્યો ગણવાં જોઈએ.

આ દૃષ્ટિએ વિચારતાં પ્રબંધોની બાબતમાં શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે કરેલ ચર્ચા આપણને ફાગુ માટે પણ ઉપકારક થઈ પડે તેમ છે.[૧] વસ્તુવાળાં નિબદ્ધ (પ્રબંધ કે ફાગુ કે રાસા) કાવ્યોને વિભાગ વિનાનાં રાખવાની એક પરંપરા આપણે ત્યાં હતી. બીજી તરફથી પ્રબંધો, વાર્તા, રાસા, વગેરેને ખંડો, આદેશો, પ્રસ્તાવો, સર્ગો, કલા, અંકો વગેરે વિભાગદર્શક શબ્દો વાપરીને વિભાગો કરવાની રીત હતી. એટલે એ બાબતમાં કોઈ ચોક્કસ વિશિષ્ટ પરંપરા જ નથી.[૨] ક્યારેક છંદના નામથી પણ વિભાગો કે આખાં કાવ્યો ઓળખાય છે. શ્રી પાઠક સાચું જ કહે છે કે "દેશી કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધોની અપેક્ષાએ આ પ્રબન્ધો કંઈક શિથિલ ગણાય." આ જ વાત લાંબાં ફાગુ કાવ્યો માટે પણ વિચારવા જેવી છે.

"પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ" માંનાં મોટા ભાગનાં ફાગુ કાવ્યોમાં વિભાગો નથી. કેટલાકમાં છે, તો વિભાગદર્શક નામ નથી; જ્યાં વિભાગદર્શક નામો છે ત્યાં એ નામો એકસરખાં નથી. ફાગુઓમાં 'ઠવણિ', 'ભાસ', 'ભાસા', 'ભાષા',—આટલાં તો ચોક્કસ રીતે વિભાગસૂચક સંજ્ઞાવિશેષ તરીકે વપરાયેલાં મળી આવે છે.

આ ચાર ફાગુઓમાં વિભાગો

અહીં આપેલ[૩] ચાર ફાગુઓમાંથી પ્રથમમાં 'ભાસ' છે. બીજામાં ને ત્રીજામાં વિભાગો જ નથી. જોકે બીજા કાવ્યમાં છંદની દૃષ્ટિએ એક

---

૧ જુઓ "પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો" (આવૃત્તિ પહેલી.) પૃ. ૧૧૩.

૨ વિભાગોવાળાં ને વિભાગો વિનાનાં કેટલાંક ફાગુકાવ્યો છે—એ દૃષ્ટિએ 'પ્રાચીનફાગુ-સંગ્રહ'માંના ફાગુઓને જોવાથી આ વસ્તુ સ્પષ્ટ બનશે.

૩ જુઓ "ચાર ફાગુ" મોહનભાઈ પટેલ તથા કનુભાઈ જાની સંપાદિત.

દોહરો ને બે રોળા એ ક્રમે નવ વિભાગો પડી જાય. ચોથા વિષે વિચાર કરવો પડે એમ છે.

એમાં 'કાવ્યં', 'રાસક', 'અઢૈઉ' અને 'ફાગ' એ ક્રમે ચારેયનો એક, એવા સમૂહો આવ્યા કરે છે. આ ચારેયના સમૂહને કોઈ એક નામ ત્યાં અપાયું નથી. જોકે 'કાવ્યં' એ સંજ્ઞાને શાર્દૂલવિક્રીડિતના પર્યાય તરીકે ન ગણીએ તો એને એક વિભાગ-સંજ્ઞા તરીકે લઈ શકાય, એ રીતે એ પ્રયોજાયો છે. આ કાવ્ય ('સુરંગાભિધ નેમિ ફાગ,') સિવાય બીજાં કાવ્યોમાં પણ આ શબ્દ પ્રયોજાયો છે. જયવંતસૂરિકૃત 'સ્થૂલિભદ્ર-કોશા પ્રેમવિલાસ ફાગ'માં એ વપરાયો છે, ત્યાં છંદ શાર્દૂલવિક્રીડિત નથી. જો કે એ જ કાવ્યની બીજી એક પ્રતમાં 'કાવ્યં' ને સ્થાને 'દૂહા' પાઠભેદ છે, એટલે 'કાવ્યં'ને લહિયાની ભૂલ ગણીએ તો પ્રશ્ન રહેતો નથી. પણ એમ માનવાનું કારણ નથી, કારણ કે એ આખાય કાવ્યમાં એ શબ્દ વારંવાર વપરાયેલાં છે. બીજા એક કાવ્યમાં પણ 'કાવ્યં'આ રીતે વપરાયેલો મળે છે. અઢારમા કાવ્યમાં (અજ્ઞાતકવિકૃત 'રાણપુરમંડન ...... ફાગ'માં) 'કાવ્યં' છે, ત્યાં તેની નીચેનો શ્લોક શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં જ છે. એટલે, ચોક્કસ રીતે, 'કાવ્યં' વિભાગસૂચક સંજ્ઞા ગણી શકાય એમ નથી. પરંતુ 'સુરંગાભિધ નેમિ ફાગ'માં 'કાવ્યં', 'રાસક', 'અઢૈઉ' અને 'ફાગ'—એ ચારેયનો એક, એવા અગિયાર વિભાગો સ્વાભાવિક રીતે જ, પડી જાય છે. આમાં પ્રત્યેક વિભાગમાં પણ નિયમબદ્ધ રીતે થયેલ સંયોજન દેખાય છે. 'કાવ્યં'માં એક જ કડી છે, 'રાસક' અને, 'અઢૈઉ'માં બે-બે કડીઓ છે, અને 'ફાગ'માં ૨ કે ૪ કે ૫ કડીઓ છે. કાવ્યારંભે ને કાવ્યાન્તે સંસ્કૃતમાં શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં રચાયેલ એકએક શ્લોક છે.

આ ચારેય કાવ્યો ફાગુનું સ્વરૂપવૈવિધ્ય પણ દર્શાવે છે.

‘છાતીએ છૂંદણાં’ એ ફાગુ કાવ્ય છે?–૭

એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતાં પહેલાં આપણે ફાગુ કાવ્યનાં બાહ્ય સ્વરૂપો તેમ જ એના અંતસ્તત્ત્વનો વિચાર કરી લઈએ.

ઉપલબ્ધ ફાગુઓ ઉપર નજર કરીશું તો સમજાશે કે ફાગુનું બહિરંગ કોઈ નિશ્ચિત આકૃતિ ધારણ કરતું નથી. અમરરત્નસૂરિ ફાગુ જેવું કોઈ કાવ્ય ૧૮ શ્લોકનું હોય છે; સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ જેવું કોઈ ૨૭ શ્લોકનું હોય છે; તો વાસુપૂજ્ય મનોરમ ફાગુ જેવું કોઈક કાવ્ય ૩૨૮ શ્લોકનું પણ હોય છે. વાહણનું ફાગ તો કેવળ ૧૨ શ્લોકનું જ ફાગુ કાવ્ય છે. આમ શ્લોકની સંખ્યા કે ચરણોની સંખ્યા ફાગુ કાવ્ય માટે નિર્ણીત નથી જણાતી. એ સંખ્યા નિશ્ચિત કરી પણ કેવી રીતે શકાય? કાવ્યપ્રકારોમાં એક સૉનેટની ચરણસંખ્યા નિશ્ચિત છે. બાકી, મુક્તકમાં કે પ્રબન્ધમાં, રાસામાં કે આખ્યાનમાં તે તે કાવ્યપ્રકારની લંબાઈ માટે જડ નિર્ણયો કોઈ આપણા વિવેચકોએ કર્યા નથી.

બહિરંગનો બીજો અંશ છંદ જોઈએ. ફાગુમાં વપરાયેલા છંદોમાં પણ વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. દુહા, રોળા, અઢૈઉ, ચાલિ, રાગ, ઢાલ, ઉલાલા, રાસક એમ વિધવિધ છંદો રાગો દેશીઓ પ્રયોજાયેલાં છે, તેથી ફાગુ માટે કોઈ એક છંદ, કોઈ એક રાગ કે ઢાળ નિશ્ચિત રીતે તેની સાથે અવિનાભાવે વિચારાયો નથી.

એવું જ ફાગુઓના ખણ્ડોનું છે. કેટલાકમાં ભાસ, તો કેટલાકમાં ઢાલ, તો વળી કેટલાકમાં પ્રાકૃત કાવ્ય, રાસક, અઢૈઉ અને ફાગનો મળી

એક ખંડ-એવા ખંડને કોઈ વિશેષ નામ આપ્યું નથી-એવા અનેક ખંડો જોવા મળે છે. કેટલાક ફાગુઓમાં એવા નિશ્ચિત ખણ્ડો નથી પણ હોતા. સળંગ એક જ છંદમાં આખુંય ફાગુ કાવ્ય રચાયેલું હોય છે. **વસંત વિલાસ, જંબુસ્વામી ફાગ** જેવાં કાવ્યો એનાં ઉદાહરણો છે. વળી જયશેખર-સૂરિકૃત **દ્વિતીય નેમિનાથ ફાગુમાં** પહેલા ૨૪ શ્લોક સળંગ એક જ છંદમાં રચાયેલા છે, ને પછી ભાસના છ ખણ્ડો આવે છે.

બધા ફાગુઓમાં પહેલો શ્લોક નમસ્ક્રિયાનો હોય છે, ને તેમાં સરસ્વતીની અથવા ઈષ્ટદેવતાની સ્તુતિ હોય છે.

ફાગુના બહિરંગમાં, આવી રીતે, વૈવિધ્ય દેખાય છે. હવે એના અંતસ્તત્ત્વની દૃષ્ટિએ એનો વિચાર કરીએ.

ફાગુની મુખ્ય વિવક્ષા પ્રકૃતિનું ગાન છે. તેથી ફાગુ ચૈત્રમાં ગાવાનો રમવાનો, ઉલ્લાસપૂર્વક ખેલવાનો કાવ્યપ્રકાર છે. પ્રકૃતિના અને માનવ-ભાવના ઐશ્વર્યને એમાં અભિવ્યક્તિ મળી છે. ફાગ બબ્બેની બેલડીમાં ખેલવાનો હોય છે. એમાં તાલ, લય અને ભાવ ત્રણે અનુસ્યૂત છે. તેથી જાહેરમાં પ્રયોગ કરવા માટે આ કાવ્યપ્રકાર ખૂબ અનુકૂળ છે. એ લોક-સાહિત્ય છે, પણ ધીમે ધીમે લોકસાહિત્યના સીમાડા છોડી શિષ્ટ સાહિત્યના સીમાપ્રાંતમાં એનો પ્રવેશ થવા લાગ્યો. એ એનો વિકાસ કે હ્રાસ એની ચર્ચા અહીં અપ્રસ્તુત છે. પણ ફાગુનો ઈતિહાસ જોતાં એમ લાગે કે ફાગુ પોતાના લોકસાહિત્યના પ્રદેશમાંથી ધીરે ધીરે દૂર થતો જાય છે, ને શિષ્ટ સાહિત્યના પ્રકાર લેખે જ વિકસતો જાય છે.

ફાગુની પદાવલિમાંથી જીવનનો ઉલ્લાસ અજસ્ર વહ્યા કરે છે. વસંતવર્ણન અને વસંતક્રીડાનું રંગીન નિરૂપણ એ ફાગુ કાવ્યોનું લક્ષ્ય હોય છે. પરંતુ પાછળથી જૈન કવિઓએ એમાં વિરતિ, વૈરાગ્ય, ત્યાગ ઉમેર્યાં. અલૌકિક ભૂમિકા ઉપરથી તો એ જ જીવનનું સાચું ઐશ્વર્ય છે ને? ફાગુ કાવ્યોમાં માનવભાવ અને પ્રકૃતિનું સમન્વિત સુભગ આલેખન કરવામાં આવે છે. પરંતુ જે ફાગુઓ ઉપલબ્ધ છે તે બધામાં પ્રકૃતિનું વર્ણન પ્રધાનપણે નથી પણ આવતું. કેટલાકમાં કેવળ પ્રકૃતિવર્ણનનાં ચરણો તો બહુ જ ઓછાં હોવાનું પણ જોઈએ છીએ. ફાગુકાવ્ય એ પ્રકૃતિની

પશ્ચાદ્‌ભૂમિ ઉપર કે એની સાથે અનુસ્યૂત માનવભાવોનું વર્ણન કરતું ઊર્મિકાવ્ય છે. ફાગુકાવ્યોમાં કથાનું તત્ત્વ, હોય તોયે, અલ્પાંશે હોયે છે.

ફાગુકાવ્યનાં આટલાં લક્ષણો જોયા પછી શ્રી સુંદરમ્‌રચિત છાતીએ છૂંદણાં કાવ્ય જોઈએ.

એમાં પહેલા શ્લોકમાં નમસ્ક્રિયા નથી. એ એક લક્ષણ સિવાય ફાગુ કાવ્યનાં મોટા ભાગનાં લક્ષણો એ કાવ્યમાં સ્પષ્ટપણે દેખાય છે.

સત્તર શ્લોકમાં (૬૮ ચરણોમાં) સળંગ એક જ રાગમાં રચાયેલું આ કાવ્ય છે. અલંકારોજ્જ્વલ પ્રાંજલ પદાવલિમાં શૃંગારનું સબળ નિરૂપણ આ કાવ્યમાં થયું છે. નારીના હાવભાવ, કટાક્ષ, વેશપરિધાન, પ્રિયમિલનની આતુરતા, માત્ર ગણતરીનાં જ ચરણોમાં છતાં પ્રકૃતિનું નિબિડ અનુરાગપૂર્વક થયેલું નિરૂપણ, નરનારીના મિલન અને ઉલ્લાસ, એમનું ફાગખેલન, અને એમનાં અદ્વૈત અનુભવતાં હૃદયોના સમુદાર ભાવો, એ ભાવોનાં નર્તનને વ્યક્ત કરતી 'ઢોલની ઢમક, ચાંદની ચમક' ને 'રંગની રેલંછેલો' એ બધું જ હૃદયના ઐશ્વર્યની, કાંઠા તોડીને વહી જતી, વન્યા નદીનું નિરૂપણ ખૂબ જ મનોહર છે. હૃદયના આ ઉત્કટ આવેગના ઉત્ફુલ્લ ઉત્સ સરખી કાવ્યની સમર્થ ચારુ કાન્ત પદાવલિ શબ્દ અને અર્થનું અદ્‌ભુત અદ્વૈત સિદ્ધ કરે છે. કાવ્યના ધ્વનિનું અનુ-રણન પણ નિરંતર ચિદાકાશમાં થયા જ કરે છે,. પંક્તિએ પંક્તિમાં આમ બાહ્યાભ્યંતર સૌંદર્યનો સાક્ષાત્કાર રસિક સહૃદયોને થયાં જ કરે છે. દયિતદયિતાના હૃદયમાં આનંદની જે ભરતી ચઢી છે એનું નિરૂપણ આ કાવ્યના ૧૬મા શ્લોકમાં થયું છે તે ખરેખર વિરલ છે.

આમ, છાતીએ છંદણાં એ કાવ્યમાં ફાગુ કાવ્યનાં ઘણાં બધાં લક્ષણો સ્પષ્ટ વર્તાય છે. એ કાવ્ય સમૂહનૃત્યમાં ગાઈ શકાય, તેનો અભિનય પણ કરી શકાય એવું તાલ લય અને ભાવયુક્ત ઊર્મિકાવ્ય છે. ફાગુની મુખ્ય વિવક્ષા પ્રકૃતિનિરૂપણની છે. એક રીતે એ ઋતુકાવ્ય જ છે. છાતીએ છૂંદણાંની મુખ્ય વિવક્ષા શૃંગારનિરૂપણની છે. તેમ છતાં, શૃંગારનિરૂપણ એ પણ ફાગુકાવ્યનો મહત્તમ અંશ છે એય આપણે ઉપર જોઈ ગયા. એટલે, અને ફાગુનાં આંતરબાહ્ય સ્વરૂપમાં જે વિકાસ થયો છે તે જોતાં પ્રસ્તુત કાવ્યને ફાગુકાવ્ય તરીકે ઓળખાવવાની વૃત્તિ થઈ આવે છે.

ઢાઢીલીલા – ૮

આલિયા ગામમાં મગનભાઈ નામે એક ભાટિયા ગૃહસ્થ વૈષ્ણવ છે. તેમને ત્યાં એક દિવસ અમે ઢાઢીલીલા જોઈ. શ્રીકૃષ્ણના જન્મ પ્રસંગે, એના કુળનાં માણસ–સ્ત્રી અને પુરુષ આવીને વધાઈ આપે છે, અને તેને અંગે કૃષ્ણજન્મનાં, તેમ જ પછી કૃષ્ણની સ્તુતિનાં પદો ગાય છે તે આ લીલાનું વસ્તુ છે, રાતના બારેક વાગ્યાથી સવારના ચારેક વાગ્યા સુધી આ 'લીલા' સામાન્ય રીતે ભજવાય છે.

વૈષ્ણવ લોકોની હવેલીમાં યોજાતું આ એક જાતનું ભક્તિભાવપોષક મનોરંજન છે. એમાં બે પાત્રો હોય છે: નાયક, નાયિકા અથવા ઢાઢી, ઢાઢિન. આ મનોરંજન માટે રંગભૂમિની કોઈ વિશેષપ્રકારે સજાવટ કરવાની હોતી નથી. તરગાળાની ભવાઈ માટે જેવી રંગભૂમિ હોય છે તેવી જ રંગભૂમિ ઢાઢીલીલા માટે પણ હોય છે. એક વર્તુળમાં નાયક અને નાયિકા ગાતાં જાય અને ફરતાં જાય, અને ચારેબાજુએ પ્રેક્ષકગણ બેસી જાય છે. સંગીત મોટે ભાગે શાસ્ત્રીય હોય છે. એ સંગીતના તાલ અને લયને નાયકનાયિકા અનુસરે છે. કશા વિશિષ્ટ ભાવોનો ખાસ અભિનય કરવામાં આવતો નથી, તેમ કોઈ રસની નિષ્પત્તિ માટે પણ કશું કરવામાં આવતું નથી. માત્ર તાલ અને લય પ્રમાણે ઢાઢી અને ઢાઢિન (નાયક અને નાયિકા) વર્તુળમાં ફરતાં જાય છે. આ પાત્રોની

વેશભૂષા રાજસ્થાની વેશભૂષાને મળતી હોય છે. નાયિકા-ઢાઢિનનો વેશ પણ પુરુષ જ ભજવે છે. તબલાં, હાર્મોનિયમ, કરતાલ અને ક્યારેક સારંગીરબાબ જેવાં સાદાં વાદ્યોના સંવાદમાં ઢાઢીલીલા ભજવાય છે.

ત્યારે, ઢાઢીલીલા એ મનોરંજનજાતિવિશેષને કયું નામ આપવું? ઉપર કહ્યું છે તેમ આ રંજનપ્રકારમાં તાલ અને લય પ્રધાન છે, પણ એનાં જે પદો ગવાય છે તેમાં ભાવનું નિરૂપણ હોય છે. આ ભાવને પૂરા અભિનય દ્વારા ઢાઢી-ઢાઢિન રજૂ કરતાં નથી. છતાં પદના અર્થ અને એમના હલનચલનને સાથે લઈએ તો પ્રાથમિક ભાવોનું ઈષત્ આવિષ્કરણ થાય છે. આવો આ રંજનપ્રકાર છે. એટલે એને નૃત્તમાંથી નૃત્યમાં સંક્રાન્તિ પામતા પ્રકારનું અંતરાળ સ્વરૂપ ગણવું જોઈએ. આમ ઢાઢીલીલા ગેયરૂપકનું પ્રાથમિક સ્વરૂપ છે.

અહીં એક વાત સમજવી જરૂરી છે. ઢાઢીલીલા એ કેવળ મનો-રંજનનું સાધન નથી, એની સાથે ધાર્મિકતા જોડાયેલી છે. એટલા પૂરતી એ સહેતુક બને છે. બીજી રીતે કહીએ તો ઢાઢીલીલા એ ઈશ્વરના આવિર્ભાવજન્ય આનંદનો સમારોહ છે. આ ઢાઢીલીલા ભજવનારો એક વર્ગ છે, અને એ લોકોને વૈષ્ણવમંદિરોમાંથી કોઈ કોઈ જગાએ સ્થિર આવક મળ્યે જાય એવો પ્રબંધ પણ કરવામાં આવ્યો હોય છે.

ઢાઢીલીલા ભજવનારા ઢાઢી લોકોનું એમ કહેવું છે કે રામચંદ્રના સમયમાં પણ એ જાતિ વિદ્યમાન હતી, અને રામજન્મની વધાઈ પણ એમને મળી હતી. એમના આ દાવાના સમર્થનરૂપે નીચે પ્રમાણે શ્લોક એ લોકો વારંવાર ટાંકે છે.

"દશરથ રે ઘર રામ જનમિયાં, હંસ ઢાઢિન મુખ બોલી;
અઢારા કરોડ લૈ ચૌક મેલિયા, કામ કરત કો છોરી.'

જન્માષ્ટમીના ઉત્સવપ્રસંગે વૈષ્ણવ મંદિરોમાં ઢાઢીલીલા કરવાનો ચાલ છે, તે એની પ્રાચીનતા પુરવાર કરે છે. આ જાતિ પણ, તેથી પ્રાચીન ગણાય. ઈ. સ. ૧૪૫૬માં રચાયેલા કાન્હડદે **પ્રબન્ધમાં** પણ આ જાતિનો ઉલ્લેખ થયેલો છે. (જુઓ: 'ઢાઢી મરતબ ગાઈ ગીત' પૃ. ૭૯, શ્લોક ૮૨.) ઢાઢી હિન્દુ પણ હોય છે અને મુસલમાન પણ હોય છે. કોઈ

મુસલમાન બાદશાહના સમયમાં હિન્દુઓમાંથી વટલાઈને એ મુસલમાન થઈ ગયા હશે એમ મનાય છે. કેટલેક સ્થળે ઢાઢી લોકો પોતાના યજમાનોની વંશાવળી સાચવી રાખે છે, અને એમની સ્તુતિનાં ગીતો ગાય છે.

જાતિ તરીકે ઢાઢી ઘણી અવગતિને પામી હશે. પહેલાં ઢાઢીઓને મંદિરોમાં પ્રવેશ મળતો, પણ પછી તો છૂતાછૂતની પ્રથા જોર પકડતી ગઈ તેમ તેમને પ્રવેશબંધી મળી ગઈ. સામાજિક દૃષ્ટિએ પણ એમનું ઘણું અધઃપતન થયું છે. જન્મોત્સવના અવસરે લોકોને ત્યાં જઈ વધાઈનાં ગીત એ લોકો ગાય છે. હવેલીઓમાં હવે જે વર્ગ ઢાઢીલીલા કરે છે તે આ ઢાઢી લોકો નહિ, પણ એ લીલા કરનારો જુદો વર્ગ છે તેમને આગળ કહ્યું તેમ સ્થિર આવકની જોગવાઈ કરી આપવામાં આવે છે. ઢાઢી જાતિના લોકો તો માગણ થઈ ગયા છે.

જુદા જુદા કોશમાં ઢાઢીના અર્થ આ પ્રમાણે આપ્યા છે.

હિન્દી કોશ: ढाढी (देशज शब्द) मंगल अवसर पर बधाईके गीत गानेवाली जाति

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠનો જોડણી કોશ: ઢાઢી પું. [हि.] એક જાતનો માગણ (૨) [दे. ढड्ढ=ભેરી] શરણાઈ વગાડનારો.

ભગવદ્ગોમંડળ કોશ: (ભગવદ્ગોમંડળ કોશમાં કેટલીક અશાસ્ત્રીયતા છે. દા. ત. ઢાઢીના પેટામાં બે અર્થ નં. ૧.માં જે આપ્યા છે તે ખરી રીતે ૧. અને ૨. એમ છે.) ૧. પું. એક જાતનો માગણ; એક પ્રકારની ભવાઈમાં ભજવાતો માગણનો વેશ; ૨. પું. એક પ્રકારનો મુસલમાન ગવૈયો. તે જન્મોત્સવના અવસર ઉપર લોકોને ત્યાં જઈ વધાઈ વગેરેનાં ગીત ગાય છે; ૩. પું. ગાઈ-બજાવી આજીવિકા ચલાવનારો સમુદાય; ૪. પું. ચાળા પાડી, વખાણ કે નિંદા કરી, ગાઈબજાવી આજીવિકા ચલાવનાર માણસ; ૫. પું. લીલામાં પુરુષનો વેશ ભજવનાર માણસ; ૬. પું. વૈષ્ણવોની એક જાતની ધાર્મિક રમતમાં મુખ્ય પુરુષપાત્ર; ૭. પું. શરણાઈવાળા વાઘરી વગેરે; શરણાઈ વગાડનારો માણસ; ૮. પું. હવેલીમાં ઓચ્છવ વખતે કાઢવામાં આવતો એક જાતનો વેશ; ૯.

સ્ત્રી. એ નામની એક નાત. તેઓ બહુધા રવાજ વગાડી એટલે ગાઈ બજાવીને આજીવિકા ચલાવે છે. (ઢાઢીને ઘેર વિવાહ અને મનમાં આવે તેમ ગાય. હલકાં માણસો વખત આવ્યે ફાવે તેમ વર્તે); ૧૦. સ્ત્રી. દાઢી; ૧૧. ન. એ નામની જાતનું માણસ; ૧૨. વિ.એ નામની જાતનું. ઢાઢીમેળો- હલકી વર્ણનાં ઘણાં લોકો એકઠાં થયાં હોય તેવો સમુદાય. ઢાઢીલીલા-સ્ત્રી. વૈષ્ણવ લોકોની હવેલીમાં રમાતી એક જાતની ધાર્મિક રમત. ઢાઢિન [હિ.] સ્ત્રી. ઢાઢીની સ્ત્રી.

ઢાઢીનાં પદો પણ વિશિષ્ટ હોય છે. એ પદોમાં કૃષ્ણજન્મની વધાઈ અને આનંદ હોય છે. તુલસીદાસ અને સૂરદાસે પણ આવાં પદો રચ્યાં છે. આ પદોનું એક વિશિષ્ટ સાહિત્યિક મૂલ્ય એ છે કે પોતાનાં નામઠામ ક્યાંય ન લખનારો કવિ આવાં પદોમાં પોતાના જીવનની આવી વીગતો ગૂંથે છે. કેમ કે પરમાત્માના આવિર્ભાવને પ્રત્યક્ષ નીરખવાને પોતે ઢાઢી બનીને, પરમાત્માનો પ્રશંસક-ગાયક-કીરતનિયો બનીને પરમાત્માનાં ચરણોમાં આવે છે.

આપણે ત્યાં મનોરંજનનાં પણ નોખાં નોખાં સ્વરૂપ મળે છે! નૃત્ત, નૃત્ય અને નાટ્ય. લોકોની અભિરુચિ જેમ જેમ વિકસિત થતી ગઈ તેમ તેમ રંજનનાં સ્વરૂપો સંશોધાવા લાગ્યાં. આમ નૃત્ત કેવળ તાલલયાશ્રય છે, નૃત્ય ભાવાશ્રય છે અને નાટ્ય રસાશ્રય છે. આથી હવે સ્પષ્ટ થાય છે કે ઢાઢીલીલા એ નૃત્તમાંથી નૃત્યમાં સંક્રાન્તિ પામતા પ્રકારનું અંતરાળ સ્વરૂપ ગણાય અને તેથી તે ગેયરૂપકનું પ્રાથમિક સ્વરૂપ છે.

શ્રી ગોવર્ધનરામની વર્ણનશૈલી–૯

શ્રી ગોવર્ધનરામની સર્જક પ્રતિભાના અનેક જાજરમાન અંશો છે, એટલે એમને વિશે જે લખીએ તે ઓછું ઓછું લાગ્યા કરે. વસ્તુપસંદગી, વસ્તુગૂંથણી, પાત્રનિરૂપણ, કથન, વર્ણન એ બધા અંશો ખરેખર માતબર છે. આપણે અહીં કેવળ વર્ણન વિશે જ વિચાર કરીએ.

સંસારની અકલ સમસ્યાઓનાં સમ્યક્ દર્શનમાંથી નિષ્પન્ન થતું એમનું ચિંતન અનવરુદ્ધ વહી આવતું હોય છે. તેથી, એમનાં વર્ણનો ગમે તેટલાં લાંબાં હોવા છતાંય સદ્યોજાત ઝરણ જેવાં સહજ સુંદર અને સાભિપ્રાય હોય છે. પોતે જોયુંવિચાર્યું હોય તે બધું જ બતાવી દેવાની પ્રદર્શનવૃત્તિ એમનાં વર્ણનમાં જણાતી નથી. સંસારને, સંસારના પદાર્થોને, એ સૌનું સંચાલન કરતી અકલ એવી અલખ વિભૂતિને, પ્રકૃતિને, પ્રકૃતિનાં પ્રચ્છન્ન રહસ્યને–એ બધાંને એમનો નિબિડતમ પરિચય પામ્યા પછી જ એમની પ્રતિભા કશા રસાયણ વડે એ બધાંને ઓગાળી નાખીને એક અખંડ અને સજીવ પુદ્‌ગલનું રૂપ આપે છે, માટે એમનાં વર્ણનો અનેક કોણોથી સદૈવ ઉત્ફુલ્લ લાગે છે.

વર્ણનો કથાના મહત્ત્વના અંગરૂપે જ હોય છે, તેથી કથાવસ્તુથી અલગ કરીને વર્ણનનો વિચાર કરી શકાય નહિ. સમગ્ર કથાશરીરમાં વર્ણન એક અનિવાર્ય અવયવ તરીકે યોજાયું ન હોય તો વર્ણન પરોપજીવક–

parasite કહેવાય. કેમ કે કથાશરીરના સ્વાભાવિક વિકાસને અટકાવી દઈને અથવા તો વિકાસની ગતિને રૂંધીને આ વર્ણનો કેવળ પોતાનો જ વિકાસ સાધવાનો લોભ કરે છે. પરંતુ તેથી કથાશરીરને કે વર્ણનને પોતાને એકેને ખાસ લાભ થતો નથી. વર્ણન ગમે તેટલું તાદૃશ્ય હોય, ગમે તેટલું સજીવ હોય છતાંય કથાશરીરની વાહિનીઓમાં રકત બની વહેતું ન હોય કે એનાં હાડમાંસ બની કથાને પુષ્ટ ન બનાવતું હોય તો એ નિરર્થક જ બની રહે. વર્ણનની તાદૃશતા જ એની એક માત્ર કસોટી નથી. વર્ણ્ય વિષયની પ્રત્યેક વિગત ખૂબીથી નિરૂપાય તો એ તાદૃશ પણ બને અને સાભિપ્રાય પણ બને. આવું વર્ણન ઉદ્દીપન વિભાવની ગરજ સારે છે. વર્ણનથી ગ્લાનિ દર્શાવવી હોય, આનંદ દર્શાવવો હોય, પૂર્વકલ્પિત ઘટના વિશે શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરવી હોય, કે માનવીનાં ચૈતન્યનાં સ્તરોના જુદા જુદા ઉન્મેષો વ્યક્ત કરવા હોય તો વર્ણનો દ્વારા તે કરી શકાય છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં આશરે ૧૯૫૬ પૃષ્ઠના વિસ્તારમાં વર્ણનોનો કોઈ હિસાબ નથી. વર્ણનોના વિસ્તારથી એનો સર્જક ગભરાયો નથી. કથાનું ફલક જ અસાધારણ વિસ્તારવાળું કલ્પ્યું છે. સન ૧૮૬૮માં આપણા સાહિત્યની પહેલી નવલકથા કરણઘેલો પ્રસિદ્ધ થઈ. તે પછીના ૧૯-૨૦ વર્ષના ગાળામાં જ પ્રસિદ્ધ થતી આ મહાકાય કથા અનેક રીતે પ્રશિષ્ટ બની શકી છે, એ વાત અપૂર્વ ગૌરવનો વિષય છે, એકલી વર્ણનશૈલીનો જ વિચાર કરીએ તો પણ આજ સુધીયે જે अेक અને अद्वितीय રહી શકી છે તેવી શૈલી શ્રી ગોવર્ધનરામમાં આપણને ઉપલબ્ધ બની, એ ઘટના કોઈ પણ દેશના સાહિત્યમાં અસાધારણ ગણાવી જોઈએ. 'કરણ-ઘેલો'ની વર્ણનશૈલીના સીધા વારસ ગોવર્ધનરામ છે, છતાં સૂર્યમંડળનાં વિવિધ નક્ષત્ર તારાગ્રહોની જેમ આગવા વ્યકિતત્વવાળાં છતાંય સમગ્ર મંડળના સંદર્ભમાં એકબીજા સાથે સંબદ્ધ એવાં વર્ણનો આપણને 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં અસંખ્ય મળે છે. વર્ણ્ય વસ્તુને તાદૃશ્ય અને પ્રાણવાળું તેમ જ પ્રમાણવાળું અને આજુબાજુના સંદર્ભમાં સમગ્રતયા બરાબર ગોઠવાઈ ગયું હોય તેવી રીતે વર્ણવવાની સમર્થ શૈલી તો શ્રી ગોવર્ધનરામમાં જ છે. અહીંયાં એક વસ્તુ સમજાય છે જે કેવળ વર્ણ્ય પદાર્થ જ સ્પષ્ટ થાય એટલું ઉદ્દિષ્ટ હોતું નથી પરંતુ એનું

અંતર્ગત પણ એમાંથી ધ્વનિત થતું હોવું જોઈએ. જે સત્તા (real) પરાત્પર છે એને વર્ણવવા જ સાહિત્યકારો મંથન કરે છે. જોકે આ તો The real is beyond all forms. છતાં સર્જક એ real ને જેટલી સમર્થ રીતે વર્ણવી શકે તેટલી એની સાધના પૂર્ણ બને.

શ્રી ગોવર્ધનરામની વર્ણનશૈલી એમની સર્જક પ્રતિભાનો સમુજ્જ્વલ અંશ છે. આપણા ઘણા સર્જકોની કૃતિઓમાં વર્ણનો આવે છે. એ વર્ણનોથી આ વર્ણનશૈલી ખરેખર નોખી તરી આવે છે. રા. મુનશી જેવા સમર્થ સર્જકો આવી અનુત્તમ પ્રકારની વર્ણનશૈલી નિપજાવી શક્યા નથી. રા. મેઘાણીની વર્ણનશૈલી વિશાળ ફલક ઉપર રહી શકે એવી સંયત નથી. રા. મુનશીની શૈલીનો ગતિશીલ અને અધીર અંશ વર્ણ્ય વસ્તુની કશી વીગતમાં એમને ઊતરવા દેતો નથી. ઠઠ્ઠાચિત્રનો આલેખક જેમ ચિત્રવિષયના અમુક આગળ તરી આવતા અંશને જ મહિમા આપે છે, તેમ શ્રી મુનશી પણ એવા જ એકાદબે અંશોનું મોટુંજોટું વર્ણન કરીને આગળ ચાલે છે. રા. રમણલાલનાં વર્ણનો પણ સાધારણ પ્રતિનાં જ ગણાય. આધુનિકોમાં નોખી તરી આવતી વર્ણનશૈલી આપણને એક મેઘાણીમાં દેખાય છે. પણ તેય ઉપર કહ્યું તેમ શ્રી ગોવર્ધનરામની વર્ણનશૈલીના જેટલી સંયત નથી, વળી શ્રી ગોવર્ધનરામની વર્ણનશૈલીની સમગ્રતા પાસે એ ઘણી નાની લાગે છે.

શ્રી ગોવર્ધનરામની વર્ણનશૈલી Integrated નિખિલ છે, સમગ્ર છે. જેમ કથાનાં આયોજન વિશે આપણે વિચારીએ છીએ તેમ જ વર્ણન વિશે પણ વિચારવું જોઈએ. ગોવર્ધનરામમાં છે તેવી સમગ્રતાવાળાં વર્ણનની ઓછામાં ઓછી ત્રણ અવસ્થાઓ ગણી શકાય: આદિ, મધ્ય અને અવસાન; અથવા તો મુખ, ગર્ભ અને નિર્વહણ. મુખબંધ કર્યા પછી વર્ણ્ય વિષયનું ક્રમિક અભિસરણ ગર્ભ તરફ થાય છે અને આ ગર્ભની અવસ્થાએ પહોંચ્યા પછી વર્ણન નિર્વહણ તરફ જાય છે. આ ત્રણે અવસ્થાઓ સુધી વર્ણ્ય વિષયની વિગતોને લઈ જવામાં શ્રી ગોવર્ધનરામનું સહજસિદ્ધ કૌશલ વર્તાઈ આવે છે. એ ત્રણે અવસ્થાઓ વચ્ચેનાં અંતર બધે સ્થળે એક જ સરખાં સંભવી શકે

નહિ. ક્યારેક મુખબંધ કર્યા પછી જ ગર્ભ સુધી પહોંચવાનું બને છે. તો ક્યારેક વર્ણનનો ઘણો મોટો ભાગ પૂરો થઈ જાય ત્યાર પછી જ ગર્ભ આવે છે, અને પછી નિર્વહણ પણ તરત જ આવી જાય છે. આ અંતરોને સમ કે અસમ તેની આવશ્યકતાના પ્રમાણમાં નિરૂપાય. ક્યારેક અસમ અંતરથી વર્ણનશૈલી વધારે સુંદર પણ બની શકે.

શ્રી ગોવર્ધનરામ વર્ણ્ય વિષયની સકલ વિગતોને નિરૂપતાં પોતે તો કંટાળતા જ નથી, પણ આપણે કંટાળીએ એવું વાતાવરણે ઉદ્‌ભવવા દેતા નથી. પ્રત્યેક વિગતનું આખાયે વર્ણ્ય વિષયમાં ચોક્કસ સ્થાન હોય છે, અને લેખક આપણને તે બતાવી આપે છે. તેથી આપણને ઊલટા એ આનંદાશ્ચર્યમાં નાખી દે છે. જ્યારે એનાં રહસ્યનું ઉદ્‌ઘાટન થાય છે ત્યારે આપણને એમ થાય છે, અરે, આ બધી વિગતો શું ખરેખર આટલી મહત્ત્વની હતી? આમને તો એની ખબરેય નહોતી! આમ અતિ વિસ્તારી લાગતાં વર્ણનો એના સંદર્ભમાં બરાબર ગોઠવાઈ જાય છે ત્યારે એનાં સૌષ્ઠવ વિશે આપણાં મનમાં કશો પણ સંશય રહેવા પામતો નથી.

આમ, એક સંપૂર્ણ આયોજનાની આધારશિલા પર રચાતી શ્રી ગોવર્ધનરામની વર્ણનશૈલી પોતાનું વિશિષ્ટ સુંદર પ્રગટ કરે છે. એનાં આયોજનને કારણે એ સુષ્ઠુ બને છે તેમ તેથી સુષમ પણ બને છે. પછી, પ્રત્યેક વિગતને પરિરંભણ કરતું એનું નિરૂપણ સમગ્ર વર્ણનને સાદૃશ્યથી મુદ્રિત કરે છે, અને આવી વર્ણિત વીગતોના અનેક સજીવ કોપોવાળું એક સમગ્ર વર્ણન મંડિત થઈ ઊઠે છે.

"જંગલ, અંધારી રાત અને સરસ્વતીચંદ્ર" એ આપણાં સકલ ગુજરાતી સાહિત્યનું ચિરંજીવ પાનું છે. મણિમુદ્રા લઈ અર્થદાસ પલાયન થઈ જાય છે ત્યાંથી આ વર્ણનની માંડણી કરીને મુખબંધ કરાયો છે.

"આકાશ પણ પ્રસૂતિકાળની ભયંકર આવસ્થા ભોગવતું હતું." (स. चं. भा. २: पृ. १७९) અતઃપર સ્વાર્થથી આક્રાન્ત થઈ ઊઠેલા આ સંસારમાં આવી ભયંકર આપદા જ છે, એમ સરસ્વતીચંદ્રને અનુભવ

થાય છે; એટલે તો લેખક પણ સંસારના ભયાનક તત્ત્વ પ્રત્યે, શરૂઆતમાં જ, આપણને લઈ જાય છે. પ્રસૂતિકાળની વેદના અસહ્ય હોય છે, પણ પછી પ્રાપ્તિનો આનંદ પણ અનેરો હોય છે. સરસ્વતીચંદ્રને આવી દુર્વિસહ્ય વેદનામાંથી પસાર થયા પછી સુંદરગિરિનાં ઉન્નત અને શુચિ શૃંગોની મુક્ત હવામાં શ્વાસોચ્છ્‌વાસ કરવાનો છે, માટે જ અહીં લેખક આ વેદનાને પ્રસૂતિકાળની વેદના સાથે સરખાવે છે. શ્રી ગોવર્ધનરામમાં આવી કાળજી શબ્દે શબ્દે રાખવામાં આવી છે. સરસ્વતીચંદ્ર ત્યાર પછી સંસારના તમામ પદાર્થોથી ધીમે ધીમે દૂર ફેંકાતો જાય છે. 'મનુષ્યવસ્તીની છેલ્લી નિશાની' અર્થદાસથી પણ ત્યજાય છે, ત્યારે ભયંકરતા વિશેની પ્રતીતિ દૃઢમૂલ બને છે, અને લેખક સંસારમાંથી વિજન જંગલ તરફ લઈ જાય છે.

". . . વાઘ જેવો અંધકાર વિશ્વ ઉપર ફાળ મારી કૂદી પડ્યો ..." (એજન પૃ. ૧૮૦) વર્ણનો આમ ક્રમિક વિકાસ કરે છે. ધીમે ધીમે લેખક જંગલમાંની અંધારી રાતમાં આવી પડેલા સરસ્વતીચંદ્રની પરિસ્થિતિને વધારે ને વધારે ઘેરા રંગો ચઢાવે છે. જુઓ: "અંધકારની સેના ..." (એજન પૃ. ૧૮૩) આ વર્ણનમાં અંધકારની સેનાએ કરેલું આક્રમણ અને એના સૈનિકોની યુયુત્સાનું સરસ નિરૂપણ છે. કાળ-રાત્રિની ગર્જના, પવનના સુસવાટા, એમાં સપડાયેલાં, ઘવાયેલાં, ત્રસ્ત થયેલાં વૃક્ષાદિ, હરણાદિ પશુઓના ચિત્કાર, અને એ સેનાના નાયક જેવા મૃગપતિ સિંહ—આ બધાં વડે રાત્રિની બિભીષિકા બહુ જ સ્પષ્ટ થતી આવે છે. વર્ણનનો ક્રમિક વિકાસ કરતાં કરતાં શ્રી ગોવર્ધનરામ આપણને વર્ણનના ગર્ભ સુધી આમ લઈ જાય છે. અને જ્યારે સરસ્વતીચંદ્રની આસપાસ પ્રદક્ષિણા કરીને . . . . "સરસ્વતીચંદ્રની છાતી પર નાગરાજ ડોલવા અને ભયાનક ડાકલી વગાડવા લાગ્યો" ત્યારે તો વર્ણનનો ગર્ભ ભાગ પણ પૂર્ણત્વ પામે છે. આ બધા સમય દરમ્યાન જંગલના અન્ય પદાર્થોનું વર્ણન તથા સરસ્વતીચંદ્રના મનની સ્થિતિનું નિરૂપણ સમર્થ રીતે થયું છે. જંગલ, અંધારી રાત અને સરસ્વતીચંદ્ર બધાં એક પ્રકારના સંબંધતંતુએ પરસ્પર સંબદ્ધ છે એમ અહીં સ્પષ્ટ થાય છે. વર્ણન ગર્ભની પછી નિર્વહણ તરફ વળે છે.

“. . . . . સાપ સરસ્વતીચંદ્રના શરીર પર પળવાર સ્તબ્ધ ઊભો રહ્યો હતો અને તે ઘસારો તથા પ્રકાશ દૂરથી પાસે આવતો સમજી એકદમ નાસી ગયો હતો.” (એજન પૃ. ૧૮૯)

બાવાઓનું ટોળું આવે છે એ પણ જંગલની પાર્શ્વભૂમિ ઉપર ઓછું ભયંકર લાગતું નથી. પરંતુ એ દ્વારા આશાનું કિરણ લેખકને પ્રગટાવવું છે. અનન્તરાય જાગી ઊઠેલી ભયંકરતામાંથી સરસ્વતીચંદ્ર આમ એમના દ્વારા જ બચવા પામે છે. ગુરુજીની આજ્ઞાથી બાવાઓ મૂર્ચ્છિત સરસ્વતીચંદ્રને ઊંચકી લે છે. ગુરુજી સરસ્વતીચંદ્રને વિશે બહુ જ ઉત્તમ અને આશાસ્પદ ભવિષ્યવાણી ઉચ્ચારે છે ત્યારે પણ આટલી સજીવ બિભીષિકા પોતાના સ્વરૂપને “. . . . જંગલમાં ભયંકર દવ પ્રગટી રહ્યો હતો. . . . . .” એ દવ દ્વારા વધારે ભીષણ બનાવે છે, પણ આ બધાં ક્રમિક સોપાને વસ્તુ ગર્ભથી નિર્વહણ તરફ વળતું આવે છે અને સરસ્વતીચંદ્રમાં પળવારને માટે ચૈતન્ય બતાવીને એનાં નેત્રો ફરીથી મીંચાતાં બતાવે છે ત્યાં આખુંય વર્ણન નિર્વહણ સુધી પહોંચી જાય છે.

સુન્દરગિરિના શિખર ઉપર સરસ્વતીચંદ્ર જે દૃશ્યો જુએ છે તેનું વર્ણન પણ સુન્દર છે. આ વર્ણન દ્વારા મૃત્યુકલ્પ મૂર્છામાંથી જાગેલા સરસ્વતીચંદ્રના મનમાં ધીમે ધીમે કેવું ચૈતન્ય આવ્યું છે તથા એના મનનું ચૈતન્ય કેવું વિસ્તીર્ણ બનતું જાય છે એ લેખક બતાવે છે.

આમ, શ્રી ગોવર્ધનરામની વર્ણનશૈલી સમગ્ર, વિસ્તારી છતાં સાભિપ્રાય સાદૃશ્યવાળી, સજીવ અને કથાશરીરના એક અનિવાર્ય અવયવ જેવી બની શકી છે. આવાં સાદ્યંત સુંદર વર્ણનો આપણાં સાહિત્યમાં તો અતિવિરલ જ ગણી શકાય. એનો અભ્યાસ જેટલો વધારે કરીએ છીએ, જેટલો તલાવગાહી કરીએ છીએ, તેટલાં અર્થરત્નો આપણે સંપ્રાપ્ત કરી શકીએ છીએ.

ગાંધીજી અને ગુરુદેવ–૧૦

શબ્દ અને અર્થને આપણા કવિઓએ પાર્વતી અને પરમેશ્વરની જેમ સંપૃક્ત કહ્યા છે. શબ્દને અર્થથી કે અર્થને શબ્દથી નિરપેક્ષ રીતે જોઈ શકાય નહિ. શબ્દ એ અર્થનો સંકેત છે. તેથી એ બંનેમાં, એક રીતે જોઈશું તો, પૌર્વાપર્ય દેખાશે. અર્થ સ્ફુરે કે તરત તે શબ્દના વાઘા સજી લે છે. અનાવૃત તેઓ ક્ષણવારેય રહેતા નથી. તેમ છતાં અર્થની સ્ફુરવાની અને એની વાઘા પહેરવાની એમ બે પ્રક્રિયાઓને સર્જકનું ચિત્ત સ્પષ્ટપણે જુએ છે. તેથી તો સાહિત્યમાં અલંકારોની એક આખી સૃષ્ટિ ઊભી થઈ છે. અર્થ વ્યક્ત થાય ને તે સારી રીતે વ્યક્ત થાય, એનું વ્યક્ત થવું ચરિત થાય એ ખૂબ મહત્ત્વનું છે. આનો મેળ મળી જાય ત્યારે શબ્દ અને અર્થ પાર્વતીપરમેશ્વરની જેમ સંપૃક્ત બને.

જોકે શબ્દો અપૂરતું જ માધ્યમ છે. એમના દ્વારા અર્થ યથાતથ કે નિઃશેષ વ્યક્ત થતો નથી. ગાંધીજી અને ગુરુદેવ વિશે વિચારીએ છીએ ત્યારે એમનાં જીવન દ્વારા અભિવ્યક્ત થતા એમના આદર્શોને, જીવન પ્રત્યેના એમના અભિગમને આપણે શબ્દોમાં મૂકીને જ જોવા પડશે. તેથી ગાંધીજી અને ગુરુદેવની તુલના કરવાનું કામ અશક્ય તો નહિ પણ દુર્ઘટ છે. એમની વિરાટ પ્રતિભાઓને આપણે શબ્દોમાં મૂર્ત કરવાને મથીએ છીએ. એ જ આપણો, મનુષ્યોનો, વ્યવહાર છે. ઈશ્વરને સમજવા માટે પણ

એમના વિચારનો જેઓ કેવળ એકાદ અંશ જ સમજે છે એવા એમના મિત્રોથી પ્રભુ આવા મહાપુરુષોને બચાવે. તેથી એ વિચારને સ્પષ્ટ કરવા જતાં તેઓ એમાં રહેલી સંવાદિતાનો નાશ કરે છે. આ સંવાદિતા જ તો એમના શાશ્વત આત્માનું ખરું સૌંદર્ય છે.

અને, શેલાંની આ વાત સાચી છે. ઊર્જસ્વી પ્રેમ, આનન્દરસિત પ્રશમ અને અલૌકિક પ્રકાશના આ દેવદૂતોનાં સમગ્ર જીવનનાં દર્શન-માંથી એકાદા અંશને ઉપાડી લઈને એનું વાર્તિક રચવાની ચેષ્ટા કરવામાં એમનું દર્શન જે સત્યથી પ્રાણિત થઈ ઊઠ્યું છે તે જ જાણે કે સમજાતું નથી.

ગાંધીજીએ એમના જીવન દ્વારા એમનો સંદેશ મૂર્ત કર્યો છે. એ સંદેશની અભિવ્યક્તિ કેવળ વચન જ નહિ, કર્મ પણ કરે છે. એમના સંદેશની બુનિયાદ છે, સત્ય અને અહિંસા. સૌન્દર્યબોધ અને આનંદ ગુરુદેવે શોધ્યાં છે. બન્નેએ એમના સંદેશનાં આ જીવાતુભૂત તત્ત્વો દ્વારા પરમાત્માને પ્રમાણવાનો નિષ્ઠાપૂર્વકનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એ પ્રયત્ન એ એમનું જીવન.

અભ્યાસ કરતાં મને એમ લાગ્યું છે કે 'મંગળ પ્રભાત એ, આમ તો, સમગ્ર ગાંધીદર્શનનું સૂક્ષ્મ આણુવિક સ્વરૂપ છે. એટલે, ગાંધીવિચારને સમજવા એમાંથી અવતરણો લઈશું તો હરકત નહિ આવે.

ગાંધીજી લખે છે:

સત્ય સિવાય બીજી કોઈ વસ્તુને હસ્તી જ નથી.

મંગળ પ્રભાત, આ. ૭, પૃ. ૧

ગુરુદેવ એમના 'સૌન્દર્યબોધ' નામના નિબંધમાં લખે છે:

આપણી પગરજથી માંડીને આકાશનાં નક્ષત્રો સુધી સમસ્ત 'ટ્રુથ' (Truth) છે અને સમસ્ત 'બ્યૂટી' (Beauty) છે. સમસ્ત છે आनन्दरूपममृतम्.

ગુરુદેવની વાણીમાં ફરીને એક વાર આપણાં અરણ્યોમાં વસતા ઋષિમુનિઓનું ઔપનિષદિક દર્શન ચંચલ થઈ ઊઠ્યું છે. ઉપનિષદોએ

પણ કહ્યું છે: આનંદરૂપમમૃતં યદ્વિભાતિ! જે કાંઈ પ્રકાશે છે તે સમસ્ત એમનું આનંદરૂપ છે, એમનું અમૃતરૂપ છે. 'ટ્રુથ' (Truth) જ એ રીતે વ્યક્ત થઈને પ્રકાશે છે. ગાંધીજીએ પણ કેવળ એક સાદા વાક્યમાં એ જ વાત કહી છે: સત્ય સિવાય બીજી કોઈ વસ્તુને હસ્તી જ નથી. અને આ સમસ્તને આવરી લેતું સત્ય તે પરમેશ્વર. ગાંધીજીએ સ્પષ્ટ કહ્યું છે: '. . . . . સત્ય એ જ પરમેશ્વર છે. . . .' ગાંધીજીની વાણીમાં જનસમુદાયનો અભિગમ છે, ને તેથી એ સરળ અને ઋજુ રહી છે. પણ તેથી એમાં કશું દારિદ્ય નથી રહ્યું કેમ કે એ વાણી ઋતને વહે છે.

સત્ય અને જ્ઞાન વિષે બંનેને શું કહેવું છે તે જોઈએ.

ગાંધીજી કહે છે:

'અને જ્યાં સત્ય છે ત્યાં જ્ઞાન' શુદ્ધ જ્ઞાન છે જ. જ્યાં સત્ય નથી ત્યાં શુદ્ધ જ્ઞાન જ ન સંભવે. તેથી ઈશ્વર નામની સાથે ચિત્ એટલે જ્ઞાન શબ્દ યોજાયો છે. અને જ્યાં સત્ય જ્ઞાન છે, ત્યાં આનંદ જ હોય, શોક હોય જ નહિ. અને સત્ય શાશ્વત છે તેથી આનંદ પણ શાશ્વત હોય. આથી જ ઈશ્વરને આપણે સચ્ચિદાનંદ નામે ઓળખીએ છીએ.'

મંગળ પ્રભાત, આ. ૭, પૃ. ૧

'સાહિત્ય અને સૌંદર્ય' નામના એમના નિબંધમાં ગુરુદેવ કહે છે:

'જ્ઞાન જેમ ક્રમશઃ સમસ્ત સત્યને આપણી બુદ્ધિશક્તિના અધિકારમાં આણવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યું છે તેમ સૌન્દર્યબોધ પણ સમસ્ત સત્યને ક્રમશઃ આપણા આનંદના અધિકારમાં આણશે, અને ત્યારે જ તે સાર્થક થશે. આ ચરાચર જગતમાં બધું જ સત્ય છે, માટે બધો જ આપણા જ્ઞાનનો વિષય છે; બધું જ સુંદર છે, માટે બધી જ આપણા આનંદની સામગ્રી છે.'

અહીં આપણે જોઈશું કે બંનેને આનન્દ જ અભીષ્ટ છે. જેને સાહિત્યાચાર્યોએ અલૌકિક, બ્રહ્માનન્દસહોદર આનંદ કહ્યો છે તેવો,—આ વિશ્વની પાર્થિવતામાં જ રાચનારો નહિ; પણ એની પાર્થિવતા પણ

ઈશ્વરનાં વિધવિધ વ્યક્ત રૂપો છે, ને એ રૂપો દ્વારા એને પામીને પેલો અલૌકિક આનન્દ પ્રાપ્ત કરવાનો છે એમ જ અહીં તો ફલિત થાય છે. પાર્થિવતાનું જ પરિરંભણ કરીને બેસી રહેવાનું પ્રકાશના આ દૂતોએ આપણને કદી કહ્યું નથી. એ જ નિબંધમાં ગુરુદેવે કહ્યું છે:

'આ જગતનો જેટલો ભાગ જ્ઞાન દ્વારા જાણીશું અને હૃદય દ્વારા પામીશું, તેટલે અંશે આપણી વ્યાપ્તિ થશે, આપણો વિસ્તાર થશે. જેટલે અંશે જગત મારાથી અતીત હોય તેટલે અંશે હું નાનો ગણાઉં ......વિશ્વમાં કેવું ઉદાર પ્રાચુર્ય છે, અને છતાં કેવો કઠણ સંયમ! તેની કેન્દ્રાતિગ (सेन्ट्रिफ्युगल) શક્તિ લખલૂટ રીતે પોતાને ચારે બાજુ પ્રસારી રહી છે, અને કેન્દ્રાનુગ (सेन्ट्रिपेटल) શકિત આ ઉદ્દામ વૈચિત્ર્યના ઉલ્લાસને એક પરિપૂર્ણ સામંજસ્યમાં મેળવી રાખી રહી છે! આ પ્રમાણે એક બાજુથી ઉદ્દામ ઉલ્લાસ અને બીજી બાજુથી મર્યાદિત સંયમ. એમ બંનેના છંદે છંદે સૌંદર્ય વિસર્જન અને આકર્ષણની આ નિત્ય લીલા. એ દ્વારા જ સુંદર પોતાનો આવિષ્કાર કરે છે. . .'

ગાંધીજીએ આ જ વાતને તાપસની વાણીમાં મૂકી છે:

'પણ સત્ય જે પારસમણિરૂપ છે......તે કેમ જડે? તેનો જવાબ ભગવાને આપ્યો છે: અભ્યાસ અને વૈરાગ્યથી. સત્યની જ ધાલાવેલી તે અભ્યાસ; તે વિના બીજી બધી વસ્તુ વિશે આત્યંતિક ઉદાસીનતા તે વૈરાગ્ય...જ્યાં શુદ્ધ પ્રયત્ન છે ત્યાં નોખાં જણાતાં બધાં સત્ય તે એક જ ઝાડનાં અસંખ્ય નોખાં જણાતાં પાંદડાં સમાન છે ...... સત્યની શોધની પાછળ તપશ્ચર્યા હોય, એટલે પોતે દુ:ખ સહન કરવાનું હોય, તેની પાછળ મરવાનું હોય. એટલે તેમાં સ્વાર્થની તો ગંધ સરખીયે ન હોય . . . . તેથી સત્યની આરાધના એ ભકિત છે. . . .'

મંગળ પ્રભાત, આ. ૭, પૃ. ૨-૩

ગુરુદેવે સત્યની અનુભૂતિ અને સૌન્દર્યની અનુભૂતિ એક થઈ જાય છે એમ કહ્યું છે. સૌન્દર્ય એ પ્રયોજનથી અતિરિક્ત છે અને તેથી તે આપણને નર્યા સ્વાર્થના દારિદ્યમાંથી પ્રેમમાં મુક્તિ આપે છે એમ ગાંધીજી કહે છે. પ્રકાશના આ બંને દેવદૂતોના ભિન્ન ભિન્ન રીતે વ્યક્ત

થયેલા વિચારોની અંતઃસ્રોતા તો સંવાદિતા જ છે એ આટલું જોયા પછી ભાગ્યે જ કહેવાનું રહે છે. દ્રષ્ટા બંને છે: એક કવિ, બીજો તાપસ.



અહીં આનંદના રસે રસિત એવા પ્રશ્રમની વાત પણ જોઈ લઈએ. શ્રમનો મહિમા ગાંધીજીએ જ કર્યો છે, ને ગુરુદેવે જીવનના એ અંશ પ્રત્યે દુર્લક્ષ્ય તો નહિ, પણ ઉદાસીનતા સેવી છે એવો એક ખ્યાલ પ્રવર્તે છે. એક નાની કવિતા જોઈએ:

'વસુંધરા, તું કેમ છે, આવી કંજૂસ છેક,
ખોદી ખેડી થાકીએ આપે દાણો એક.
દેવું છે તો દેઈ દે પ્રસન્ન હસતે મુખ,
આમ લોહી પાણી કર્યે તને કહે શું સુખ?
વિના ખેતી જો ધાન દે, તેમાં શું નુકસાન?'
સુણી ધરિત્રી બોલિયાં: મુખ જેનું સ્મિતવાન,
'મારું ગૌરવ એથી તો વધે માત્ર કંઈ એક
પણ તેથી તો તાહરું લોપે ગૌરવ છેક.'

(અનુ. નગીનદાસ પારેખ)

કોણ કહેશે કે શ્રમની પ્રતિષ્ઠા ગુરુદેવે કરી નથી? 'કામ કરે એ જીતે માલમ, કામ કરે એ જીતે,' એમ ઊંચા સાદે કહ્યા કરવાથી જ જો શ્રમની પ્રતિષ્ઠા થઈ કહેવાતી હોય તો એવો શ્રમ, અલબત્ત, ગુરુદેવને ઉદ્દિષ્ટ નથી, અને ગાંધીજીને પણ નથી જ. શોરબકોરના કઠોર કુલિશપ્રહારથી ગૌરવનો ઘાત કરવાનું કોને ગમશે?

શ્રમ કરવો એને ગાંધીજી કર્તવ્ય ગણે છે. એ વિશે એમનો જે મત બંધાયો છે તેનો આધાર રસ્કિન, ટૉલ્સ્ટૉય અને બાઈબલ છે. ભગવદ્‌ગીતાના ત્રીજા અધ્યાયે એમાં પૂર્તિ કરી છે, અને એ મતને વધારે દૃઢ બનાવ્યો છે,[×] 'યજ્ઞ કર્યા વિના જે ખાય છે, તે ચોરીનું અન્ન ખાય છે એવો કઠિન શાપ અયજ્ઞને છે. અહીં યજ્ઞનો અર્થ જાતમહેનત અથવા

× મંગળ પ્રભાત આ. ૭, પૃ. ૨૬-૭

રોટીમજૂરી જ શોભે છે ને મારા મત પ્રમાણે સંભવે છે.' આમ શ્રમને એમણે ગંભીર કર્તવ્ય લેખ્યું છે. શ્રી મલ્લિકજીએ બંનેની તુલના કરી છે:

'ગાંધીજીને મન આ જગત પ્રભુનું કાર્યાલય છે; ગુરુદેવને મન તે પ્રભુનો ઉદ્યાન છે. જોકે બંને ખૂબ સખત જીવન જીવ્યા છે. એકે કામને આનંદમય બનાવ્યું, તો બીજાએ આનંદના સર્જનને જ પોતાનું કામ બનાવ્યું.'*

ગુરુદેવ કર્મને આત્માની મુક્તિના સાધનરૂપ જ ગણે છે:

'પણ જેમ નિયમ દ્વારા જ આનંદ પ્રગટ થાય છે, તેમ કર્મથી જ આત્માની મુક્તિ પ્રાપ્ત થાય છે, એ વાત યાદ રાખવી પડશે... મનુષ્યનો આત્મા કર્મ દ્વારા જ પોતાને પોતાનામાંથી મુક્ત કરે છે. એવું જો ન હોત તો ઈચ્છા કરીને એણે કદી કર્મ કર્યાં જ ન હોત. . . મનુષ્ય જેમ જેમ કર્મ કરતો જાય છે તેમ તેમ પોતાની અંદર રહેલા અદૃશ્યને દૃશ્ય કરતો જાય છે. . . .' (પંચામૃત-સાધના)

પણ અહીં એક ભેદ સ્પષ્ટ દેખાય છે. એક કેવળ શરીરશ્રમને જ શ્રમ ગણે છે, બીજાની શ્રમની વ્યાખ્યામાં કર્મ માત્રનો સમાવેશ થાય છે. कुर्वन्नेवेह कर्माणि जिजीविषेत् शतं समाः। એ ઉપનિષદની વાણીનો ગુરુદેવ જે અર્થ ઘટાવે છે તે ગાંધીજીએ કરેલા યજ્ઞના, શ્રમના અર્થની ઘણો નિકટનો છે. એમણે કર્મને બંધન કહ્યું નથી, મુક્તિનું એ સાધન છે. કર્મ કરતાં કરતાં જ સો વર્ષ જીવવાની ઈચ્છા રાખવી એમ જેમણે કહ્યું છે તેઓએ આનંદની પ્રચુર ઉપલબ્ધિ માણી છે. ઉપનિષદકારની જેમ જ ગુરુદેવ શ્રદ્ધાન્વિત વાણી ઉચ્ચારે છે: स्वाभाविकी ज्ञानबलक्रिया च। જ્ઞાન, શક્તિ અને ક્રિયા આપણામાં સ્વાભાવિક થઈ જવાં જોઈએ. એવી સ્વાભાવિકતા આપણામાં નથી હોતી તેથી આપણે કાર્યને અને આનંદને

---

*To Gandhiji the world was the office of the Almighty, to Gurudev it was the garden of God. But both lived a strenuous life, one making work joyous, the other making the creation of joy his work.—Gandhi and Tagore: p. 4.

વિખૂટાં પાડી બેસીએ છીએ. કાર્યનો દિવસ એ આપણે મન આનંદનો દિવસ નથી. જે દિવસે આનંદ કરવા ઇચ્છીએ તે દિવસે આપણે રજા લેવી પડે! કવિવર ઉદાહરણ આપીને આ વાતને વધારે સ્પષ્ટ કરે છે. જે પ્રવાહિત થવાની ક્રિયામાં જ નદી મુક્તિ પામે છે. . . . પવનમાં વિખેરાઈને વ્યાપી જવામાં જ ફૂલની સુવાસ મુક્તિ પામે છે. આમ અહીં ભેદ તો દેખાય છે: એક કર્તવ્યબુદ્ધિપ્રેરિત કર્મ કરવાનું કહે છે. બીજા સ્વાભાવિક જ કર્મ કરવાનું કહે છે. ગુરુદેવ કર્મના આ સંદેશામાં એટલા આગળ છે એમ કહેવાનો લોભ થઈ જાય. પણ ગાંધીજીના જીવનનું મિશન હતું, સમાજના આચારમાં વિચારને દૃઢમૂલ કરવાનું. તેથી જે સહુને સ્પર્શે એવી વાત એ એવી રીતે કરે છે. શ્રમને બંનેએ કુદરતના કાનૂન તરીકે સ્વીકાર્યો છે. શ્રમને સ્વાભાવિક જ ગણવામાં આવે એ જેમ ગુરુદેવને અભીષ્ટ છે તેમ જ ગાંધીજીને પણ. જુઓ:

'જો કુદરતના કાયદાનો ભંગ ન થતો હોય તો બુઢ્ઢા અપંગ ન થાય, ને રોગ હોય જ શાને?' (મં. પ્ર. પૃ. ૨૮)

આમ છતાં કર્મમાં નિહિત એવો પેલો મુક્તિનો આનંદ ગુરુદેવે જ આપણને બતાવ્યો છે, ને તેથી કર્મનો બોજો આપણને લાગતો નથી. જેમ પવનને ફૂલની સુગંધ ફેલાવવાનાં કાર્યનો કશો બોજો લાગતો નથી! પણ બંનેએ આપણાં શાસ્ત્રોની એક વાત આ સંદર્ભમાં સ્વીકારી છે: 'જે જે કર્મ કરો તે બ્રહ્મને સમર્પણ કરવાં, નિઃસ્પૃહ, નિરીહ બનીને તે કરવાં.' અહીં જ બંને મળે છે. કર્મો દ્વારા પ્રતિદિન જ્યારે આપણું આત્મસમર્પણ જ થતું રહેતું હોય, ત્યારે આનંદની અવધિ રહે ખરી! . . . . ત્યારે આપણો સંસાર જ બની જાય આનંદનિકેતન.'

અહીંયાં પ્રશ્ન થાય છે "હું"ના વિગલનનો. રવીન્દ્રનાથ કે ગાંધીજી બેમાંથી કોણે આ સિદ્ધ નથી કર્યું? "હું"નું વિગલન ન થાય ત્યાં સુધી હૃદયનો વિસ્તાર થઈ શકતો નથી. હૃદયનો વિસ્તાર જ્યાં સુધી થઈ શકતો નથી ત્યાં સુધી વિશ્વને ચાહી શકાતું નથી.

આપણે જાણીએ છીએ જે બંને વિશ્વમાનવો છે. સ્વદેશ અને સ્વદેશીની વાત ઉપર જ ગાંધીજીએ ભાર મૂક્યા કર્યો છતાં એમના

ક્ષિતિજમાંથી વિશ્વ ક્યારેય અસ્ત પામ્યું નથી. તેથી તો જેની સામે એ ઝૂઝયા એમને પણ એમણે મિત્ર બનાવી દીધા. એનો કીમિયો એમની નિરવધિ નમ્રતા—"હું"નું વિગલન. એમણે કહ્યું છે:

"નમ્રતા એટલે હુંપણાનો આત્યંતિક ક્ષય ...... 'કંઈ નથી' થઈ જઈએ તો બધું થઈ જઈએ." (મંગલ પ્રભાત, પૃ. ૩૫)

"સત્યના શોધકને રજકણથી પણ નીચે રહેવું પડે છે, જગત આખું રજકણને કચડે છે, પણ સત્યનો પૂજારી તો રજકણ સુધ્ધાં તેને કચડી શકે એવો અલ્પ ન બને ત્યાં સુધી તેને સ્વતંત્ર સત્યની ઝાંખી પણ દુર્લભ છે ...." (આત્મકથા-પ્રસ્તાવના, પૃ. ૬)

આગળ એક વાર કહી ગયો છું જે ગાંધીજીની વાણી સરળ છે, ઋજુ છે પણ તેથી તે કાંઈ દરિદ્ર નથી. એમાં જે ઐશ્વર્ય છે એ અદ્ભુત છે. તપથી એ સિદ્ધ થયું છે. "કંઈ નથી થઈ જઈએ તો બધું થઈ જઈએ." એમાં વામનરૂપે આપણી સમક્ષ ઊભેલા વિરાટને ઓળખવાનું કદાચ શુક્રાચાર્ય જેવા ગુરુ સમીપ બેઠેલા હોય તો જ શક્ય બનતું હશે. "હું" નું આવું વિગલન જે કરી શકે છે તે જ વિશ્વમાનવ બની શકે છે. સમગ્ર માનવતાની મુક્તિ માટે જ એમને ઘણો સમય આપવો પડયો તેથી એમનું રાષ્ટ્રીયત્વ સંકુચિત હતું એમ રખે માનીએ. સમયની એક આવશ્યકતા હતી. છતાં સ્વદેશીને પણ એ બૃહદ્ સામંજસ્યમાં જોઈ શક્યા છે:

"આત્માને સારુ સ્વદેશીનો અંતિમ અર્થ સ્થૂળ સંબંધો માત્રથી આત્યંતિક મુક્તિ છે. દેહ પણ તેને સારુ પરદેશી છે...... સ્વદેશી ન સમજવાથી જ ગોટો વળે છે. કુટુંબની ઉપર મોહ રાખી હું તેને પંપાળું તેને ખાતર ધન ચોરું, બીજાં કાવતરાં રચું, એ સ્વદેશી નથી...... સ્વદેશી ધર્મ પાળનાર પરદેશીનો કદી દ્વેષ કરશે જ નહિ. એટલે પૂર્ણ સ્વદેશીમાં કોઈનો દ્વેષ નથી. એ સાંકડો ધર્મ નથી......" (મંગળ પ્રભાત, પૃ. ૩૭-૮-૯)

ગુરુદેવના "હું"ના વિગલનની પ્રક્રિયા વળી નોખી છે. "હું" નામના એક કાવ્યમાં કવિ કહે છે:

આ બાજુ, જે છે અસીમ, તે પોતે જ કરે છે સાધના
મનુષ્યની સીમામાં રહીને
તેને જ કહેવાય 'હું.'
એ હુંના નિગૂઢ સ્થાને પ્રકાશ અને અન્ધકારનો થયો સંગમ,
દેખા દીધી રૂપે, જાગી ઊઠયો રસ.
'ના' જોતજોતામાં ખીલી ઊઠીને થઈ 'હા' માયાના મન્ત્રે,
  રેખાએ, રંગે, સુખે, દુઃખે,
  આને કહેશો ના તત્ત્વકથા;
    મારું મન થઈ ઊઠયું છે પુલકિત
    એ વિશ્વવ્યાપી હુંની સૃષ્ટિની સભામાં,
    હાથે લઈ તુલિકા, પાત્રે લઈ રંગ.

ગુરુદેવ છે કવિ. એટલે એમનો અનુભવ કાવ્યનું રૂપ લઈને આવે છે. ગાંધીજી છે તાપસ. એમના અનુભવને કાવ્યનું રૂપ લેવાની જરૂર પડતી નથી. એ વાણી પ્રત્યક્ષ વાણી છે. બંનેએ આપણા પૂર્વજોની જેમ જ વિશ્વ સમસ્તને 'અદ્વૈત'ને નામે નિમંત્રણ પાઠવ્યું છે: आत्मवत् सर्वभूतेषु यः पश्यति सः पश्यति । અને આ કોઈ સહેલી વાત નથી. અનંતમાં એકરૂપ થઈ જવાની સાધના દ્વારા જ એ શકય છે. રજકણથી પણ અલ્પ બનવાની જે વાત ગાંધીજીએ કરી છે તેવી જ કંઈક વાત રવીન્દ્રનાથે પણ અહીં કરી છે. જુઓ:

સહજભાવે જે સહી લે છે છલના
પામે છે એ તારે હાથે
શાંતિનો અક્ષય અધિકાર.

વિશ્વ સમસ્તને आत्मवत् જોવાને માટે आत्मને પણ જોવો તો પડે જ છે. બંનેએ તેમ કર્યું છે. એક ભૂમાનો ગાયક છે, ને તેથી વિશ્વકવિ છે. બીજો એ ભૂમાનો પયગમ્બર છે, ને તેનો પયગામ પ્રત્યેક મનુષ્યને પહોંચાડવાનું દાયિત્વ એણે સ્વીકાર્યું છે તેથી એ વિશ્વમાનવ છે. ગાંધીજીમાં પણ 'સ્વ'નો વિસ્તાર કેટલો અને કેવો છે તે નીચેના એક જ ઉદાહરણ ઉપરથી આપણને સમજાશે:

'આપણી ઉપર ચોર ઉપદ્રવ કરે છે તેમાંથી બચવા સારુ તેમને દંડયા. તે ક્ષણે તે ભાગ્યા તો ખરા, પણ બીજી જગ્યાએ જઈને ધાડ પાડી. પણ બીજી જગ્યાં પણ આપણી જ છે, એટલે આપણે તો અંધારી ગલીમાં આથડયા.' (મંગળ પ્રભાત, પૃ.૫)

આવી જ રીતે રવીન્દ્રનાથે પણ 'અમર કવિને' ઉદ્દેશીને લખેલી કવિતામાં કહ્યું છે:

જીવનમન્થન વિષ પોતે કરી પાન
અમૃત પ્રકટયું તેનું તમે કર્યું દાન.

વિશ્વને જે દેવાનું છે તે તો અમૃતનું દાન. પોતે તો વિષપાન કરવાનું છે. આને જ આપણા પૂર્વજોએ 'શિવ' કહ્યું છે. ગાંધીજીએ તો આ મહિમાને જીવી બતાવ્યો છે. અર્લ હોમ્સ My Gandhi નામના પુસ્તકમાં ગાંધીજીની અંતિમ ક્ષણને આમ વર્ણવે છે:

મૃત્યુની એ આકસ્મિક ક્ષણ! એક બાજુ પિસ્તોલનો બાર ને બીજી બાજુ ગાંધીજીની ક્ષમામૂર્તિ! એક પલકારામાં જ જાણે કે ગાંધીજીના જીવનનું એક ભવ્ય રૂપક માનવજાતિ સમક્ષ ભજવાઈ ગયું!*

ગાંધીજીમાં આ બધું જ સ્વાભાવિક છે. ઋજુતા, વિનમ્રતા, શુચિતા, એમણે જે યુદ્ધો ખેલ્યાં છે એમાંથી નિર્ઝરતી પવિત્રતા — આ બધું એમને માટે સહજ છે.

ગાંધીજી અને ગુરુદેવ વચ્ચે રાજકીય ક્ષેત્રે તેમ જ આધ્યાત્મિક ક્ષેત્રે એક પ્રકારે જે ભિન્નતા દેખાય છે તે પણ સમજવા જેવી છે. આ ભિન્નતા ગુરુદેવે ૧૯૨૧ના ઑક્ટોબરમાં લખેલા 'ધી કૉલ ઑફ ટ્રુથ'માં વ્યક્ત થઈ છે. નિષેધની દીવાલો ઊભી કરવાનું ગુરુદેવે કદી ચાહ્યું નથી.

* "That instantaneous moment of death, the pistol shot on the one hand and Gandhiji's gesture of forgiveness on the other, disclosed with vividness of a lightening flash the whole stupendous drama of Gandhi's career. It completed and glorified the whole." (page 128)

ગાંધીજીએ સ્પષ્ટ કહ્યું છે: જેમ સ્વીકારવાનું જેટલું અનિવાર્ય છે તેમ અસ્વીકાર કરવાનું પણ તેટલું જ દુર્નિવાર છે. અહીં તેમની અપરિગ્રહ-ની વિચારસરણી આવે છે. ત્યાગને જ જાણે કે જીવનને એક ઘાટ આપવાનું સાધન એમણે માન્યું છે. આ ત્યાગ એ વૈરાગ્ય વિના ટકતો નથી. નિષ્કુળાનંદજીનું 'ત્યાગ ન ટકે રે વૈરાગ્ય વિના' એ પદ એમને પ્રિય હતું. પરિગ્રહની એમની વાત વિચારીએ. એમણે કહ્યું છે:

> આટલું યાદ રાખવા યોગ્ય છે કે જેમ વસ્તુનો તેમ વિચારનો પણ અપરિગ્રહ હોવો જોઈએ. જે મનુષ્ય પોતાના મગજમાં નિરર્થક જ્ઞાન ભરી મૂકે છે તે પરિગ્રહી છે. જે વિચાર આપણને ઈશ્વરથી વિમુખ રાખે અથવા ઈશ્વર પ્રતિ ન લઈ જતા હોય તે પરિગ્રહમાં ખપે, અને તેથી ત્યાજ્ય છે.... (મંગળ પ્રભાત, પૃ. ૨૦)

અહીં જે અપરિગ્રહ બોધ્યો છે તે તો ઈશ્વરની પ્રાપ્તિ માટે જ. એ પ્રાપ્તિ નિર્વિઘ્ના બને તે માટે ગાંધીજીને એની જરૂર લાગી છે. તો, ગુરુદેવ એવાં વિઘ્નોથી ડરતા નથી. એવાં વિઘ્નો જીવનમાં આવીને ઊભાં રહે ને છતાંય એમને અતિક્રમીને પેલા અસીમ તરફ જવાનું છે. ગાંધીજી એવાં વિઘ્નોનો હિસાબ પહેલેથી જ માંડે છે, ને તેથી પહેલેથી જ એમને દૂર રાખવાનું પસંદ કરે છે. ટાગોર કહે છે:

> વૈરાગ્ય સાધને મુક્તિ? એ ના ખપે મને,
> અસંખ્ય બંધનમહીં મહાનન્દમય
> પામીશ મુક્તિનો સ્વાદ. આ જ વસુધાનું
> મૃત્તિકાનું પાત્ર અહીં ભરી વારંવાર
> તારું એ અમૃત વહાવશે અવિરત
> નાના વર્ણગન્ધમય. પ્રદીપની જેમ
> સમસ્ત સંસાર મમ લક્ષ વર્તિકાએ
> પ્રગટાવી દેશે જ્યોતિ તારી સૌ શિખાએ
> તારા આ મંદિર મહીં......

આજ વસુધાના મૃત્તિકાના પાત્રમાં તારું જ અમૃત છલછલ થઈ ઊઠવાનું છે. શાને એનો—એ મૃત્તિકાના પાત્રનો અસ્વીકાર કરું? એ

જ મારા સમસ્ત સંસારને લાખ લાખ વર્તિકાઓ ઝળાંઝળાં કરી દેશે. કવિને આ બાધારૂપ લાગ્યું જ નથી. જે કંઈ આ સંસારમાં છે તે એનાં જ અંશુ છે, તો તે અંશુની આંગળી પકડીશું તો આપણે એની સંનિધિ નહિ પામીએ શું? કવિમાં એ વિશે જરાય દ્વૈધીભાવ નથી. કવિ તેથી કશાનો અસ્વીકાર કરવામાં માનતા નથી. પણ તેથી જો આપણે એમ કહીએ કે એ પરિગ્રહી હતા તો એ બરાબર નથી. પરિગ્રહ, ગાંધીજી કહે છે તેમ, મનુષ્યને ઈશ્વરથી વિમુખ રાખે છે. કવિ તો સર્વ કાંઈ દ્વારા ઈશ્વરની સંમુખ જઈ શકે છે. એટલે કવિ માટે કશું જ પરિગ્રહ નથી. કારણ એ 'કશું'ને 'કશું' તરીકે નહિ, પણ ઈશ્વર સંમુખ જવાના એક ઉપાદાન તરીકે જ જુએ છે.

ગાંધીજીએ ત્યાગ, વૈરાગ્ય, અનાસક્તિ, અસ્વાદ આદિ તરફ લક્ષ્ય રાખ્યું છે, ને ઇન્દ્રિયનિગ્રહની વાત કરી છે. રવીન્દ્રનાથને નિયમનું બંધન પણ આનંદનું બંધન થઈ રહે છે. કશાયને ટાળીને ચાલવાની, તેથી જ, એમની ઇચ્છા થતી નથી, કારણ કે સમસ્ત બંધનમાં જ એઓ આનંદનો પ્રગાઢ સ્પર્શ અનુભવી શકે છે. એટલે તો એમણે ગાયું છે:

ઇંદ્રિયોનાં દ્વાર
ભીડી બેસું યોગાસને? ના ના, એ ના બને.
જે કાંઈ આનંદ રહ્યો દૃશ્યે ગંધે ગાને,
તારો જ આનંદ માણું એ સર્વમાં સદા—.
મોહ મારો મુક્તિરૂપે થશે પ્રજ્વલિત,
પ્રેમ મારો ભક્તિરૂપે થશે પ્રજ્વલિત.
(નૈવેદ્ય)

ઇન્દ્રિયોની કશા ત્યાગ-વૈરાગ્યની વાત ગુરુદેવે કહી નથી. એને અભ્યાસક્રમની બહાર જ રાખી છે. દૃશ્યે, ગંધે, ગાને જે કાંઈ પ્રગટ થઈ રહ્યું છે તેનાથી શાને વંચિત રહેવું? એમાં જ એનો આનંદ વ્યક્ત થઈ રહ્યો છે. ચાલો, એ આનંદને માણીએ એમ કહીને ઇન્દ્રિયોને જ એનાં દર્શનની અધિકારિણી બનાવી દીધી છે. કોઈ સમર્થ તપસ્વી વિના આ

શું શક્ય છે ખરું? પરિણામે ગાંધીજીનું જીવન એ+ 'સાદા જીવનનો પ્રત્યક્ષ પાઠ' બન્યું. ગુરુદેવનું× 'સર્જક જીવનનો પ્રત્યક્ષ પાઠ' બન્યું. ગુરુદેવે પણ મોહમાંથી મુક્તિ, પ્રેમમાંથી ભક્તિ તરફ જવાનું જ ચાહ્યું છે. પણ નિષેધોની 'વિઘ્નદોડ' રમીને નહિ. જગતમાં જે કાંઈ છે તેનો સ્વીકાર કરીને જ, એનાં બંધનોમાંથી પણ પ્રકટ આનંદ દ્વારા એની સંનિધિમાં જ જવાનું એમનું પણ લક્ષ્ય છે. પણ કેટલાક રવીન્દ્રનાથને સમજવામાં અહીં ભૂલ કરે છે. રવીન્દ્રનાથે કાંઈ સ્વૈરાચાર પ્રબોધ્યો નથી. સ્વૈરાચાર જ જો એમને ઉદ્દિષ્ટ હોત તો એમનાં સાહિત્યમાંથી આવું અક્ષય માનવ-જાતને મળત જ નહિ.

ગાંધીજીને સમજવામાં એક કાળે રવિબાબુએ પણ ઉતાવળ કરી હતી. 'મૉડર્ન રિવ્યૂ'માં પ્રસિદ્ધ થયેલા 'ધી કૉલ ઑફ ટ્રુથ'નો જે ઉત્તર ૧૩ ઑક્ટોબર ૧૯૨૧ના 'યંગ ઈન્ડિયા'માં પ્રસિદ્ધ થયો તે ગાંધીજીનો અતિશય લાક્ષણિક ઉત્તર હતો. એના શબ્દે શબ્દે મહાત્માનો મહિમા પ્રગટ થાય છે:

> પ્રેમને આપેલું આંધળું નૈવેદ્ય એ કોઈ ત્રાસવાદીને પરાણે વશ થવા કરતાંય વધારે ખરાબ છે એ વિશે હું સજાગ છું કેમ કે દુષ્ટના ગુલામની મુક્તિને માટે તો આશા છે, પરંતુ પ્રેમના ગુલામને તેવી આશા પણ નથી.*

કરુણની ચારુહાસિની કવિતા! કેટકેટલી વ્યંજના આ બે વાક્યોમાં અંકિત થઈ છે! ગાંધીજીનું કર્મ એ કવિકર્મ નથી. પીડિત દલિત દેશ-બાંધવોમાં નવા પ્રાણનો સંચાર કરવાનું એમનું કામ છે. બહુ જ વ્યથિત હૈયે ગાંધીજીએ કહ્યું જે . . .

\+ a lesson in simple life

× a lesson in creative life

* I am quite conscious of the fact that blind surrender to love is often more mischievous than a forced surrender to the lash of the tyrant. There is hope for the slave of the brute, none for that of love. . . .

પશુવત્ રહેનારા લાખો હિંદીઓ વિશે પણ આપણે વિચારવું જોઈશે. કવિ તો આવતી કાલની આશા ઉપર જીવે ને આપણનેય તેમ કરવાને કહે. વહેલી પરોઢે આકાશમાં ઊંચે ઊડતાં ને ગીત ગાતાં પંખીઓનું સૌંદર્ય એ આપણી સમક્ષ ખડું કરી દે છે. પણ પંખીઓએ તો ગઈ કાલે પૂરતો આહાર લીધો છે, રાતના પૂરતો આરામ કર્યો છે, ને હવે એમની નસોમાં ઊંચે ઊડવાને નવું લોહી પણ ભ્રમણ કરે છે. પણ ભારતીય આકાશ તળેનું માનવ-પંખી રાતના સૂવાનો ચાળો કરે છે ત્યારે હતું તેના કરતાંય વધારે નબળું આજે સવારના જાગે છે...પીડાતા દર્દીઓને આશ્વાસન આપવાને કબીરનું ભજન મને તો અસમર્થ લાગ્યું છે!×

કવિતા પણ આથી વધારે કેવીક સારી હોઈ શકે? છતાં ગાંધીજીના જીવનદર્શનમાં જે યમનિયમોનું પ્રાચુર્ય વર્તાય છે તે તો એમનાં કાર્યક્ષેત્રની એક અનિવાર્યતા જ હતી. રોમાં રોલાં આ વાતને સમજાવતાં લખે છે:

It is true that in all human battles discipline is a duty. But the misfortune is that those who are deputed to organise discipline, the lieutenants of the master are lesser souls who glorify into an ideal what

---

× . . . We must think of millions of Indians, who are today less than animals, . . . The poet lives for the morrow and would have us do likewise. He presents to our admiring gaze the beautiful pictures of birds early in the morning singing hymns of praise as they sour into the sky. These birds had their days' food and soured with rested wings in whose veins new blood had flown during the previous night. . . . The human bird under the Indian sky gets up weaker than when he pretended to retire. . . . I have found it impossible to soothe suffering patients with a song of Kabir. . . .

is really intended to be employed only as a means. The rule fascinates them by its very narrowness, for they find good only in the narrow path.

ગાંધીવિચારની ઉત્તમતા આચારના અત્યાગ્રહની ભુલભુલામણીમાં અટવાઈ ગઈ. ગાંધીવિચારનો જ ગંગાપ્રવાહ ઝીલ્યો છે એમને માટે કશી દ્વિધા નથી. પરંતુ જેમણે એના પડઘા કે પડઘાનાય પડઘા જ સાંભળ્યા છે તેમને આપણે મુશ્કેલીઓ અને મતમતાંતરો ઊભા કરતા જોઈએ છીએ. એમ જ રવીન્દ્રવિચારનું. બંને એટલા વિરાટ છે જે એમને વિષે વિચારતાં ધરાતા જ નથી જાણે કે. પ્રત્યેક પળે એમની વાણી, એમનું જીવન કશોક નવો જ અર્થ, કશોક નવો જ ઉન્મેષ પ્રગટ કરે છે. બંનેમાં એક પ્રકારની આંતરિક અભિજ્ઞતા જાગ્રત થઈ ઊઠી છે. ઈશાવાસ્યમિદં સર્વમ્ એવી અનુભૂતિપૂત વાણી બંનેએ ઉચ્ચારી છે, ને તેથી બંનેની વાણીમાં મંત્રશક્તિ પ્રાદુર્ભૂત થઈ ઊઠી છે. વાણીનું સ્વરૂપ તો બંનેમાં સરળ ઋજુ. પણ એકની વાણીમાં ઐશ્વર્ય પ્રગટરૂપે છે, બીજાની વાણીમાં નિહિતરૂપે છે. ઐશ્વર્ય છે બંનેમાં. બંનેએ ભારતનાં જ નહિ પણ સમગ્ર માનવજાતના આત્મગૌરવની પ્રતિષ્ઠા કરી છે.

વિરામચિહ્નો – ૧૧

જે વિરામચિહ્નો આજે આપણે વાપરીએ છીએ તે મૂળે આપણાં નથી. આરંભકાળમાં તો આપણે ત્યાં વિરામચિહ્ન હોવાનું જણાતું નથી. અશોકના શિલાલેખોમાં એકે વિરામચિહ્ન વપરાયું નથી. આ શિલાલેખો ઈ. સ. પૂર્વે ત્રીજી સદીના છે. તે પછી આપણે ત્યાં ઘણા સમયે જ્યાં વાક્યાર્થ પૂરો થતો ત્યાં પૂર્ણવિરામસૂચક । આવું દંડાકાર ચિહ્ન વપરાતું; ખાસ વધારાનો અર્થ પૂર્ણ થતો હોય ત્યાં ।। આ પ્રમાણે બે ઊભા દંડ પ્રયોજાતા; વિષય, પ્રકરણ આદિ સમાપ્ત થતાં હોય ત્યાં ।।ञ।। એમ લખતા, ક્યારેક એમાં ञને સ્થાને શ્લોકાંક પણ લખતા. જ્યારે પુસ્તકો આજની જેમ છપાતાં નહોતાં ત્યારે લેખનના પ્રશ્નો આજના કરતાં જુદા હતા. લેખનમાં નકામી છેકછાક ન થાય, ડાઘાડૂઘી ન થાય ને વસ્તુ સ્પષ્ટ થાય તે માટે લહિયાઓએ અનેક પ્રકારના સંકેતો ઉપજાવ્યા હતા. મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીએ આવા સોળ જેટલા સંકેતો અને તેમનો પ્રયોગ વગેરે સમજાવ્યા છે.÷ અહીં તેમનાં નામોનો જ માત્ર ઉલ્લેખ કરીશું:

૧. પતિતપાઠદર્શક ચિહ્ન, ૨. પતિતપાઠવિભાગદર્શક ચિહ્ન, ૩. 'કાનો'દર્શક ચિહ્ન, ૪. અન્યાક્ષરવાચનદર્શક ચિહ્ન, ૫. પાઠપરાવૃત્તિ-દર્શક ચિહ્ન, ૬. સ્વરસંધ્યંશદર્શક ચિહ્ન, ૭. પાઠભેદદર્શક ચિહ્ન, ૮. પાઠાનુસંધાનદર્શક ચિહ્ન, ૯. પદચ્છેદદર્શક ચિહ્ન, ૧૦. વિભાગદર્શક ચિહ્ન, ૧૧, એકપદદર્શક ચિહ્ન, ૧૨. વિભક્તિવચનદર્શક ચિહ્ન, ૧૩. અન્વયદર્શક ચિહ્ન, ૧૪. ટિપ્પનકદર્શક ચિહ્ન, ૧૫. વિશેષણવિશેષ્યસંબંધ-દર્શક ચિહ્ન, અને ૧૬. પૂર્વપાદપરામર્શક ચિહ્ન.

આ ચિહ્નોનું ચિત્ર પાછળ છે:

÷જૈનચિત્રકલ્પદ્રુમ, પૃષ્ઠ : ૮૪–૮૯

નામ	ચિહ્ન	નામ	ચિહ્ન
પતિતપાઠદર્શક ચિહ્ન	^, v, [illegible], ×, [illegible]	પદચ્છેદ દર્શક ચિહ્ન	,
પતિત પાઠવિભાગ દર્શક ચિહ્ન	×	વિભાગદર્શક ચિહ્ન	॥
'કાનો' દર્શક ચિહ્ન	[illegible]	એકપદદર્શક ચિહ્ન	' '
અન્યાક્ષરવાચન દર્શક ચિહ્ન	ω	વિભક્તિ-વચનદર્શક ચિહ્ન	૧૧, ૨૧, ૧૩, ૨૩, ૩૨; ૪૧, ૫૩, ૬૨, ૭૩, ૮૧ ઇત્યાદિ.
ઠપરાવૃત્તિદર્શક ચિહ્ન	૨-૧	ટિપ્પનકદર્શક ચિહ્ન	૧, ૨, ૩, ૪, ૫, ૬ ઇત્યાદિ.
સ્વરસંધ્યંશદર્શક ચિહ્ન	अ = ऽ, आ = [illegible], [illegible] ऽऽ, इ = [illegible], ई = [illegible], उ = [illegible], ऊ = [illegible], ऋ = [illegible], ए = [illegible], ऐ = [illegible], ओ = [illegible], औ = [illegible], अ = ऽ	અન્વયદર્શક ચિહ્ન	=, \\
પાઠભેદદર્શક ચિહ્ન	प्र०, पा०, प्रत्यं०, पाठां० प्रत्यंतरे, पाठांतरम्	વિશેષણવિશેષ્ય સંબંધદર્શક ચિહ્ન	∪, ∽.
પાઠાનુસંધાનદર્શક ચિહ્ન	ऊं० पं० ऊं० ऊं० पं० ऊ०, ऊ० नी० पं० नी०	પૂર્વપદપરામર્શક ચિહ્ન	.., ..., ∴, ⁙, ०, ००, ०००, □, ६, [illegible], 卐, ∪, ∩, [illegible] … इत्यादि.

હસ્તપ્રતોમાં વપરાતાં વિવિધ ચિહ્નો

આપણે બોલીએ છીએ ત્યારે વચ્ચે વિરામચિહ્નો બોલતા નથી. પરંતુ મુખના હાવભાવ, આંગળી કે હાથની લાક્ષણિક મુદ્રાઓ, આંખના નિમેષો આદિ વડે આપણી વાણીમાંનો અંતર્ગત અર્થ વ્યક્ત થાય છે. તેથી વિરામચિહ્નોનું સ્થાન એ લે છે એમ ગણાય. એક જ વાક્ય જુદા જુદા વક્તાઓ બોલે છે ત્યારે સાંભળનારાઓ ઉપર જુદી જુદી અસર થાય છે. લેખનમાં અર્થને વ્યક્ત કરવામાં, એને વિશદ કરવામાં વિરામચિહ્નોનો ઉપયોગ આપણે કરીએ છીએ. એટલે લેખનમાં વિરામચિહ્નોનું મહત્ત્વ ઘણું છે. આપણાં કેટલાંક વ્યાકરણોમાં વિરામ-ચિહ્નોની જે પરિભાષા આપી છે તે રસપ્રદ છે. જોસેફ વાનસામરન ટેલરકૃત 'ગુજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ' (ચોથી આવૃત્તિ, ૧૯૦૩)માં તે આમ છે:

> विराम (वि, ઉપસર્ગ; रम, રહેવું, થંભવું) આચકો ખાવો. વાકયમાં આચકો ખાવાનાં બે કારણ છે. એક, શ્વાસને વાસ્તે; વાક્ય લાંબું થાય તો બોલતાં શ્વાસ પહોંચે નહિ, માટે તેમાં, એક, બે, કે અધિકવાર થોડું રહેવું પડે છે. બીજું, અર્થની સ્પષ્ટતાને વાસ્તે; એ સારૂ કે બોલેલી ભાષાનો સાંભળનાર, અને લખેલીનો વાંચનાર ઘુંચવણ વિના અર્થ સમજી શકે. બોલતાં આપણે પોતાની મેળે સમજી શકીએ છીએ કે વાક્યમાં કહિં કહિં આચકો ખાવો જોઈએ, પણ લખેલી ભાષામાં, વિરામ કહિં કહિં આવે છે, અને આચકો વત્તો કે ઓછો ખાવો જોઈએ, એ જણાવવા સારૂ કેટલાંએક ચિહ્નો યોજેલાં છે. એમને વિરામ ચિહ્ન કહિએ છીએ. (પૃ. ૧૯૫)

બીજું ઉદાહરણ રા. બા. હ. દ્રા. કાંટાવાળા અને રા. બા. લા. ઉ. ત્રવાડી રચિત 'નવું ગુજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ' (આવૃત્તિ ૬ઠ્ઠી, ૧૯૧૨)-માંથી લઈએ :

> કોઈ પણ વાક્ય બોલતાં આપણે કોઈ ઠેકાણે શ્વાસ ખાઈએ છીએ, એટલે વાક્ય ટુંકું લાંબું હોય તે પ્રમાણે જૂદે જૂદે ઠેકાણે જૂદી જૂદી રીતે અટકીએ છીએ, એ અટકવાને વિરામ કહે છે.

વિરામ લેવાનાં બે કારણ છે. એક તો બોલતાં થાકી જઈએ નહિ, અને શ્વાસ ભરાઈ જાય નહિ, માટે; અને બીજું આપણા મનનો અર્થ સામાને સ્પષ્ટ સમજાય માટે. બોલાતી ભાષામાં તો તે ઠેકાણે જેટલું અટકવું જોઈએ, તે ઠેકાણે તેટલું સ્વાભાવિક રીતે અટકાય છે. લખેલી ભાષામાં કયે ઠેકાણે કેટકેટલું અટકવું, તે વાંચનારને જણાવવા માટે કેટલાંક ચિહ્નો કરવામાં આવે છે, તેમને વિરામ ચિહ્ન કહે છે. (પૃ. ૧૯૭)

ત્રીજું ઉદાહરણ પ્રો. મનસુખલાલ ઝવેરીકૃત 'ગુજરાતી ભાષા—વ્યાકરણ અને લેખન,' (સુધારેલી બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૪૮)માંથી લઈએ:

૧૦૯. તેથી, આપણે જોયું તે પ્રમાણે:—

૧. વિરામચિહ્નો લેખનમાં અત્યંત અગત્યનાં છે. ૨. લેખનમાં જરા પણ સંદિગ્ધતા કે અસ્પષ્ટતા ન રહે તે માટે વિરામચિહ્નો વાપરવામાં આવે છે. ૩. અર્થની અને વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ શબ્દોનો અને વાક્યોનો પરસ્પર સંબંધ સ્પષ્ટ થાય તે માટે વિરામચિહ્નો મૂકવામાં આવે છે. ૪. વિરામચિહ્નોની સહાયથી ભાવના, વિકાર વગેરે સૂચવાય છે. (પૃ. ૧૦૬)

આ ત્રણે ઉદાહરણો ઉપરથી એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે વિરામ-ચિહ્નો વિશેની સમજ સંશોધાતી આવે છે. ખરી રીતે તો, કોઈ વિરામની સાથે આ ચિહ્નોને કશો સંબંધ નથી, એમને સંબંધ છે વાક્યના અર્થને પ્રકાશ કરવાની સાથે. અર્થ સમજતો સમજતો વાચક આગળ વધ્યે જાય તે માટેનાં એ સૂચક ચિહ્નો છે, જેમ રસ્તા ઉપર ટ્રાફિકની વ્યવસ્થા માટે ચિહ્નો મૂકેલાં હોય છે. યોગ્ય વિરામચિહ્નોના પ્રયોજનથી વિચાર વિશદ, અને અસરકારક રીતે દર્શાવી શકાય છે. એક વાક્ય અને બીજા વાક્ય વચ્ચેના સંબંધ, તેમાં વહેતા વિચારોનો પારસ્પરિક સંબંધ વિરામચિહ્નો સ્પષ્ટ કરી આપે છે. બોલતાં બોલતાં કે વાંચતાં વાંચતાં થોડો વધારે દમ લઈ લેવાની જગાનાં, માર્ગના વિસામાનાં એ નિદર્શક નથી, પરંતુ અર્થાભિવ્યક્તિને સરળ બનાવવાને માટેનાં તે ઉપયુક્ત ઉપસ્કરણો છે.

યોગ્ય વિરામચિહ્નોનો ઉપયોગ એ કેવળ યાંત્રિક કે યાદૃચ્છિક નથી, એ એક ચેતનતંત્ર છે. વાક્યોનો તે અનિવાર્ય આવશ્યક અંશ છે. તેનાથી વ્યવહાર સરળ બને છે. છતાં વિરામચિહ્નોનો ઉપયોગ વ્યક્તિએ વ્યક્તિએ કદાચ જુદો પડે છે કેમ કે વિરામચિહ્નોના પ્રયોજનનો કેટલોક અંશ, અલબત્ત અલ્પ અંશ, તો લેખકની અંગત રુચિ ઉપર પણ આધાર રાખે છે. તોપણ આ ચિહ્નોના પ્રયોજનમાં પાયાનાં તત્ત્વો તો એકસરખાં જ હોય છે. એટલે કયાંક કશોક ભેદ વિરામચિહ્નોના પ્રયોજનમાં દેખાય તો તે ન જેવો જ હોય છે. પ્રત્યેક ચિહ્નનો ઉપયોગ મુખ્યત્વે લખાણને વિશદ બનાવવા માટે જ હોય છે. આ રીતે જોતાં વિરામચિહ્નોને પણ અર્થ હોય છે, શબ્દાન્તર્ગત અર્થનો તે પુરસ્કર્તા હોય છે.

આપણે આજે જે વિરામચિહ્નો વાપરીએ છીએ તે આપણે પશ્ચિમ પાસેથી લીધાં છે. છેક પંદરમી સદીમાં વિલિયમ કેક્સ્ટન નામના પ્રથમ બ્રિટિશ મુદ્રકે જ્યારે વિરામચિહ્નોનો ઉપયોગ કર્યો ત્યારે તેની કશી ચોક્કસ આયોજના ન હતી. કાંઈક ગૂંચવાડો પણ હતો. તેના પછી ૨૦૦–૨૫૦ વર્ષ સુધી બ્રિટનમાં તેમ જ અન્યત્ર પણ મુદ્રકોને વિરામચિહ્નોની સમજાય તેવી પર્યાપ્ત વ્યવસ્થાની જરૂર જણાઈ હતી. છેક ૧૯મી સદીના મધ્યભાગમાં કાંઈક સુયોજિત વ્યવસ્થા ઊભી થાય છે. ૧૮૪૬માં હો (Hoe)એ રોટરી પ્રેસની શોધ કરી તે પછી વાચનલેખનની પ્રવૃત્તિમાં આવેલા જુવાળે, વળી, એ વ્યવસ્થા વધારે ચોક્કસ કરવા માંડી. આમાં પરિવર્તનોને અવકાશ નહોતો એમ નહિ કહી શકાય. ભાષા પોતે જ એક સજીવ પદાર્થ છે ને તેથી તેમાં પરિવર્તન, ક્ષય, વૃદ્ધિ આવ્યા કરે છે. તો વિરામચિહ્નો તો એ ભાષાનો અવિયોજ્ય અવયવ છે તેથી તે પણ સમયનાં વહેણો પ્રમાણે, ફૅશન પ્રમાણે બદલાયા કરે છે

પ્રાચીન ગ્રીક વૈયાકરણીઓએ વિરામચિહ્નો કલ્પ્યાં ને તે વાપરવાનો પ્રારંભ કર્યો. પૂર્ણવિરામ અને અલ્પવિરામ જેવાં ચિહ્નોનાં એમણે આપેલાં નામો, અનુક્રમે period અને comma, આજે પણ પ્રચલિત છે. period શબ્દ ગ્રીક periodos (peri —round, about અને hodos—a way), a going around ઉપરથી આવે છે; અને

comma શબ્દ ગ્રીક Komma (Koptein—to cut off), clause ઉપરથી આવે છે.

:: ૨ ::

વિરામચિહ્નોના પ્રાથમિક હેતુઓ ચાર ગણાવી શકાય: ૧. સમાપન, ૨. ઉદ્‌ઘાટન, ૩. વિભાજન, અને ૪. સીમાંકન. વિચારની સમાપ્તિ થતી હોય ત્યાં કેટલાંક વિરામચિહ્નો પ્રયોજાય છે. જેમ કે, . ! ? – ... વગેરે. તેવી રીતે નવા વિચારનું ઉદ્‌ઘાટન કરવાનું કામ , : – જેવાં વિરામચિહ્નો કરતાં હોય છે, જેમ કે,

મારું ધ્યેય સ્પષ્ટ છે: સમાજસેવા.
મારું ધ્યેય સ્પષ્ટ છે —સમાજસેવા.
મારું ધ્યેય સ્પષ્ટ છે, સમાજસેવા.

કેટલીક વાર , ; – - જેવાં વિરામચિહ્નોથી અર્થનું વિભાજન થાય છે, જેમ કે,

સંજયને એનું કામ ગમે છે ને તે સુખી છે; અમિતને તે ગમતું નથી ને તે દુ:ખી છે.

– " " ( ) [ ] જેવાં વિરામચિહ્નો સીમાંકન કરવાનું કામ કરે છે.

આ પ્રત્યેકની વિગતમાં જવું અહીં પ્રસ્તુત ગણ્યું નથી. પણ એમનો ઉપયોગ કેટલો થયો છે, ને એ ઉપયોગનાં વલણો વિશે વિચારવાને એક પ્રાથમિક અભ્યાસ રજૂ કરવાનું જ અહીં ઉદ્દિષ્ટ ગણ્યું છે. તે માટે વાક્યાન્તે વપરાતાં ચિહ્નો અને વાક્યમધ્ય વપરાતાં ચિહ્નો એમ બે ભાગ કરીને તેમના ઉપયોગ તપાસવાનું અહીં પ્રસ્તુત ગણ્યું છે.

આગળના પાને તાલિકા ૧ જુઓ.

'સુદર્શન શ્રેષ્ઠી કથા' પંદરમા શતકની છે. પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્યસંદર્ભમાં શ્રી જિનવિજયજીએ એનું સંપાદન કર્યું છે. એમાં મુખ્ય બે વિરામચિહ્નોનો ઉપયોગ દેખાય છે. ૧. ।, અને ૨. ॥. તે સિવાયનાં વિરામચિહ્નો સંપાદકે મૂક્યાં હશે એમ લાગે છે. કારણ કે એ સમયમાં । અને ॥ કે ॥ ચ ॥ એ સિવાય બીજાં વિરામચિહ્નો પ્રચલિત હોવાનો સંભવ નથી. વિરામચિહ્નો ઓછાં છતાં અર્થ વિશદ થાય એવી શૈલી એ કથાની છે.

તાલિકા : ૧

લેખ/લેખક	વાક્યાન્તે વપરાતાં ચિહ્નો									વાક્યમધ્ય વપરાતાં ચિહ્નો															કુલ શબ્દો
	।	॥	?	·	!	–	:	...		,	;	–	’	()	,–	:	“ ”	,	=	·	०	–	!		
૧ સુદર્શન શ્રેષ્ઠી કથા : (સોમસુંદર સૂરિ· વિ.સં. ૧૪૫૭-૧૪૯૯)	૭૨	૧	૨	·	·	·	·	·	૭૫	૬	૨	૮	૨	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	૧૮	૫૪૭
૨ મંડળી મળવાથી થતા લાભ : (નર્મદાશંકર–૧૮૫૧)	·	·	૫	૮૪	૧	·	·	·	૯૦	૧૪૯	૧૬	૨	૧	૪	·	૧	·	·	·	·	·	·	·	૧૭૩	૨૪૬૭
૩ સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ. ૧ પ્ર. ૧ : (ગોવર્ધનરામ–૧૮૮૭)	·	·	૪	૬૫	૧	૨	૧	·	૭૩	૪૯	૬	૧	·	૧	·	·	૧૪	૧	·	·	·	·	·	૭૨	૧૧૭૧
૪ ધમ્મપદ : (‘આપણો ધર્મ’ માંથી) આ. આ. બા. ધ્રુવ	·	·	૬	૩૪	·	·	·	·	૪૦	૧૮	૧	૧૧	૧૮	૩	·	૧	૨	·	૧	૭	૮	·	·	૭૦	૯૦૫
૫ પ્રકરણ ૧ : (૬-૧૨-૨૫)	·	·	·	૬૨	·	·	૧	·	૬૩	૧૬	૧	·	૪	·	·	·	·	·	·	·	·	૨	·	૨૩	૭૦૨
પ્રકરણ છેલ્લું : (૩-૨-૨૯) આત્મકથા (ગાંધીજી)	·	·	·	૭૪	·	·	·	·	૭૪	૩૨	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	૩૨	૯૪૫
૬ સ્વાગત : (બ. ક. ઠાકોર) : ‘પ્રવેશકો : ગુચ્છ પહેલો’ માંથી (૧૯૫૧)	·	·	૧	૫૧	૨	·	·	૧	૫૫	૯૧	૬	૬	૮	૧૯	૧	·	૨૭	·	·	·	·	·	૨	૧૬૦	૧૫૭૬

તે પછી પાંચસો વર્ષ બાદ જેને આપણે આપણા શિષ્ટ ગદ્યના પ્રથમ આવિષ્કાર તરીકે આજ સુધી ઓળખતા આવ્યા છીએ તે નિબંધ ‘મંડળી મળવાથી થતા લાભ’ તપાસીએ. વાક્યાન્તે વપરાતાં ચિહ્નોમાં પૂર્ણવિરામ વધારે પ્રયોજાયાં છે. પ્રશ્નવિરામ અને પૂર્ણવિરામનું પ્રમાણ પણ ૧ : ૧૬નું છે. વાક્યમધ્ય વપરાયેલાં વિરામચિહ્નોમાં અલ્પવિરામની ક્ષિપ્રતા ઘણી વધારે છે. અર્ધવિરામ પણ સોળ જેટલાં, — અલ્પવિરામ અર્ધવિરામનું પ્રમાણ ૯ : ૧ જેટલું છે. તે બતાવે છે કે અર્થ કેવો અટકતો અટકતો આગળ ચાલ્યો હશે.

‘સરસ્વતીચંદ્ર પ્રકરણ ૧’માં પણ પ્રશ્નવિરામ પૂર્ણવિરામનું પ્રમાણ ૧ : ૧૬નું છે. અલ્પવિરામ અર્ધવિરામનું પ્રમાણ ૮ : ૧નું છે. નર્મદ કરતાં અલ્પવિરામ અહીં ઓછાં પ્રયોજાયાં છે. એ પ્રકરણમાં સંવાદો છે તેથી “ ”નો ઉપયોગ ત્યાં જણાય છે.

‘ધમ્મપદ’માં પ્રશ્નવિરામ પૂર્ણવિરામનું પ્રમાણ ૧ : ૬નું છે. આનંદશંકરભાઈમાં પ્રશ્નવિરામ પ્રમાણમાં કંઈક વધારે વપરાયેલાં જોઈને આશ્ચર્ય થાય છે. વાક્યમધ્ય વપરાતાં ઘણાંખરાં વિરામચિહ્નો એમણે પ્રયોજ્યાં છે. એમનું ગદ્ય થોડું સંકુલ, તેથી, કહી શકાય? અર્થ ધીરે ધીરે વિહંગાવલોકન કરતો કરતો જાણે આગળ વધે છે.

શ્રી બ. ક. ઠાકોરમાં પૂર્ણવિરામો જ છે. એકાદ પ્રશ્નવિરામ કે આશ્ચર્યવિરામ ૧,૬૦૦ શબ્દોના લખાણમાં આવે તે સમજી શકાય છે. પણ એમના ગદ્યમાં વાક્યમધ્ય વપરાતાં વિરામચિહ્નોનું પ્રાચુર્ય ઘણું છે ને તેથી એમનું ગદ્ય સાર્થ ભલે હોય, પણ સંકુલ કહેવું પડશે. નર્મદના ગદ્યના નમૂના સાથે રાખીને એ તપાસવા જેવું છે.

છેલ્લે ‘આત્મકથા’નું ગદ્ય જુઓ. પૂર્ણવિરામ સિવાય બીજું કોઈ ચિહ્ન વાક્યાન્તે નથી. વાક્યની મધ્યમાં પણ અલ્પવિરામ સિવાય ખાસ બીજું કોઈ વિરામચિહ્ન નથી. અર્થ કેવો સરળતયા વ્યક્ત થાય છે. લેખકના ચિત્તામાં અર્થ જ પહેલો છે, શબ્દ પછી છે. શબ્દને અર્થાભિવ્યક્તિનું સાધન માત્ર ગણ્યો છે. અર્થનો અરુણોદય થયા પછી શબ્દનું મંગળ પ્રભાત સ્ફુરાયમાણ થાય છે ને તેથી એમનું ગદ્ય અર્થદ્યોતક સરળતાનાં શિખરો સિદ્ધ કરે છે.

બીજાં કેટલાંક તારણો માટે તાલિકા ૨ જુઓ.

તાલિકા : ૨

	પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્યસંદર્ભ (સુદર્શન શ્રેષ્ઠી કથા)	મંડળી મળવાથી થતા લાભ	સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ : ૧, પ્રકરણ : ૧	ધમ્મપદ	આત્મકથા પ્રકરણ ૧લું	પ્રકરણ છેલ્લું	'સ્વાગત' (બ. ક. ઠા)
એક વાક્યમાં સરેરાશ શબ્દો	૭	૨૭	૧૬	૨૩	૧૧	૧૩	૨૯
વિરામચિહ્ન : શબ્દ	૧:૬	૧:૯	૧:૮	૧:૮	૧:૮	૧:૯	૧:૭
વાક્યમધ્ય વિરામચિહ્ન : શબ્દ	૧:૩૦	૧:૧૪	૧:૬	૧:૧૩	૧:૩૦	૧:૨૯	૧:૧૦
પૂર્ણવિરામ : અન્ય વાક્યાન્ત ચિહ્નો	૨૪:૧	૧૪:૧	૮:૧	૬:૧	૧:૦	૧:૦	૧૪:૧
પૂર્ણવિરામ : વાક્યમધ્ય ચિહ્નો	૪:૧	૧:૨	૧:૧	૧:૨	૩:૧	૨:૧	૧:૩

વાક્યદીઠ શબ્દોની સરેરાશ જોઈએ તો આનંદશંકર, નર્મદ અને ઠાકોરમાં તે ક્રમશઃ વધારે દેખાય છે. ઠાકોર તો નર્મદથી પણ આગળ છે. એક વાક્યમાં બને તેટલો વધારે અર્થભાર ભરવાની એ વૃત્તિ લાગે છે. 'સુદર્શન શ્રેષ્ઠી કથા'નું ગદ્ય સરળ છે. એક વાક્યમાં માત્ર સાત જ શબ્દોની સરેરાશ છે. 'આત્મકથા'માં અગિયાર-બારની સરેરાશ આવે છે. આ સરેરાશની દૃષ્ટિએ એક બાજુ ગાંધીજીનું ગદ્ય ને બીજી બાજુ ઠાકોરનું ગદ્ય, 'સરસ્વતીચંદ્ર' ક્યાંક વચ્ચે દેખાય છે. વાક્યોને ટૂંકાવવાનું વલણ ગાંધીજીમાં દેખાય છે. બિલકુલ

આવશ્યક જ હોય તેવાં સિવાયનાં બીજાં કોઈ વિરામચિહ્નો નહિ વાપરવાનું વલણ ગાંધીજીનું લાગે છે. વાકયની મધ્યમાં વપરાયેલાં વિરામ-ચિહ્નો અને શબ્દોનું પ્રમાણ તપાસતાં આ વાત પ્રતીત થાય છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં આ હકીકત ધ્યાન ખેંચાય તેવી રીતે દેખાય છે.

૨. પૂર્ણવિરામ અને વાકયમધ્ય વપરાતાં વિરામચિહ્નોનું પ્રમાણ જોતાં જણાય છે કે નર્મદમાં તે ૧ : ૨ છે; સરસ્વતીચંદ્રમાં તે ૧ : ૧ છે; આનંદશંકરમાં તે ૧ : ૨ છે અને ઠાકોરમાં તે ૧ : ૩ છે. સૌથી વધારે ઠાકોરમાં તે છે. ગાંધીજીમાં તે ૩ : ૧ કે ૨ : ૧ છે, એટલે એમના દરેક વાકયમાં વચ્ચે વિરામચિહ્ન આવે જ છે તેવું નથી. વિરામચિહ્નો ઓછાં વાપરવાનું વલણ અહીં દેખાય છે. પૂર્ણવિરામ અને અન્ય વાકયાન્ત વિરામચિહ્નોનું પ્રમાણ પણ અહીં રસપ્રદ લાગે છે. નર્મદ અને ઠાકોરમાં તે ૬ : ૧ છે. ગાંધીજીમાં તે ૧ : ૦ છે; એ પણ નોંધપાત્ર છે. વાકયાન્તે પૂર્ણવિરામ જ કેવળ વપરાય છે તે લેખકની અર્થ/વિચાર ઉપરની યથાર્થ પકડ દર્શાવે છે:

૩. કેટલાંક વિરામચિહ્નોનો પ્રયોગ ચલણ બહારનો થતો જાય છે. ચિહ્નો બને તેટલાં ઓછાં વાપરવાં એ તરફનું વલણ વધતું જાય છે. ચિહ્નો ઓછાં વપરાય તેનો અર્થ એ થાય કે શબ્દ એટલો નિશ્ચિતાર્થ લઈને આવતરે છે કે તેને ઉચિત રીતે વ્યક્ત થવાને કશાં ચિહ્નોની સહાય લેવી પડતી નથી. બહુજનસમાજ સુધી જેને પહોંચવું છે તેને તો આમ સરળ અને નિશ્ચિત થવું જ પડે છે. આ બંને—સરળતા અને નિશ્ચિતાર્થતા—સિદ્ધ કરવાને માટે સંપન્નતા, અર્થનું ઐશ્વર્ય આવશ્યક છે. અકિંચનતા કે દળદરમાંથી આવી સરળતા ને નિશ્ચિતાર્થતા સિદ્ધ થઈ શકતી નથી. ગોવર્ધનરામ, ઠાકોર આદિના ગદ્યમાં નિશ્ચિતાર્થતા છે પણ ગાંધીજીની સરળતા નથી. તેથી તેમનું ગદ્ય અધિકારી વર્ગ માટે જ રહી જાય છે. નર્મદ સંકુલતાને કારણે સરળ બની શકતો નથી. આના સંદર્ભમાં Harry Shawનું નીચેનું વાકય સ્મરણીય છે:

The simple declarative sentence—which has been called the greatest invention of the human intell-ect—normally requires little punctuation.

'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'—એક ચર્ચા—૧૨

આપણે ત્યાં સાહિત્યમાં પ્રકૃતિના નિરૂપણમાં સુજ્ઞ લેખકોની પણ ક્યાંક ક્યાંક શરતચૂક થઈ જાય છે. કાલિદાસભવભૂતિ આદિ સર્જકોમાં પ્રકૃતિના નિરૂપણની જે ચોકસાઈ જોવામાં આવે છે તેવી અણિશુદ્ધ ચોકસાઈ —વૈજ્ઞાનિક સત્યને વળગી રહેવાની ચોકસાઈ—આપણે ત્યાં ક્યારેક જળવાતી નથી. એ બતાવે છે કે જીવનનો પ્રકૃતિથી વિચ્છેદ આપણે ત્યાં વ્યાપક હશે. આનો અર્થ એમ નથી સમજવાનો કે ગુલાબના વનમાં બેસીને જ ગુલાબની કવિતા કરી શકાય, અગર એનાં કેવળ વૈજ્ઞાનિક તથ્યો જ સાહિત્ય બને. પણ એટલું તો ખરું કે ગુલાબના વિજ્ઞાનની ખબર લેખકને હશે તો એણે વર્ણવેલી વાતમાં સાચો પ્રાણ હશે. તેથી જ તો તે જાણવું વધારે આવશ્યક છે. બ્રહ્માની સર્જેલી આ લૌકિક સૃષ્ટિ અને કવિની નિર્મિત એવી અલૌકિક સૃષ્ટિ ભિન્ન છે એ વાતનો આપણે કશો વાદ કરતા નથી; એ ભિન્ન જ છે એમ મમ્મટાચાર્ય આદિએ સુંદર પ્રતિપાદિત કર્યું છે. પરંતુ લૌકિક સૃષ્ટિમાં જો મોગરો વસંતમાં ખીલી ઊઠતો હોય તો કવિનિર્મિત અલૌકિક જગતમાં મોગરો શરદમાં ન મહેકે.

આ નાની સરખી નોંધમાં 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' એ શ્રી દર્શકની નવલકથામાં એકબે ઠેકાણે આવી શરતચૂક થયાના પ્રસંગો બને છે, તે વિશે આપણે વિચાર કરીશું. પ્રસ્તુત કથામાં પ્રકૃતિનાં મનોહર

વર્ણનો છે. વનસ્પતિસૃષ્ટિની વૈવિધ્યભરી ચારુતાનો પરિચય લેખકે સરસ કરાવ્યો છે એટલું જ નહિ, પણ માનવજીવનના જે અભીષ્ટને લેખક આરાધે છે તેની પૂર્ણ ફલનાને અનુકૂળ એવી પ્રકૃતિરમ્ય ઉર્વરા ભૂમિ-ફલક પણ શ્રી દર્શક સર્જી શક્યા છે. છતાં પેલી મહાભારતની ઉપકથાના નાયક નળરાજાની અસાવધતાની પળે જેમ એનામાં કળિયુગે પ્રવેશ કરી લીધો હતો, તેમ જ આ કથામાં પણ વિધવિધ પ્રવૃત્તિઓના પુંજ નીચે સદાય રત રહેતા આ લેખકની કોક અસાવધ પળે થોડો વિગતદોષ આ કથાશરીરમાં ઘૂસી ગયો છે.

અશોક અને આસોપાલવ

આપણે એમ સમજતા આવ્યા છીએ કે અશોક અને આસોપાલવ બે એક છે. આ બેની અભિન્નતા જ એક રીતે તો નિયમ થઈ પડી છે. પણ વસ્તુતઃ બંને ભિન્ન છે. ઝાઝા દિવસે આવી ગેરસમજ પણ, ભોગવટાના દાવે, સમજના વેશમાં બધે ફરવા માંડે છે. પ્રસ્તુત કથામાં પૃ. ૩૪ ઉપર આમ હકીકત છે:

'રોહિણી...ઓસરીમાં પોતાનો હાથ લંબાવીને આમંત્રણ દેતા આસોપાલવના થડે ભરત લઈને બેઠી. થયું કે આ જ ઝાડની નીચે સીતાજી બેઠાં હશે—છેવટે કોઈક દૂરના કાકા, મામા કે દાદાની છાયા નીચે ને? કોઈક પેઢીએ તો આ આસોપાલવ પેલા સીતાજીના અશોક સાથે મળી જતો હશે ને?...'

આમાં અશોક અને આસોપાલવ વચ્ચે અભિન્નતા કલ્પી છે તે બરાબર નથી. શ્રી બાપાલાલ વૈદ્યે એમના 'સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વનસ્પતિ' નામના પુસ્તકમાં આ વિશે પૂરા વિસ્તારથી લખ્યું છે. અશોકની નયનોત્સવા શોભા જોઈને સંસ્કૃત કવિઓ મુગ્ધ બન્યા છે. અશોકનાં રાતાં પુષ્પોના ગુચ્છા ને ગુચ્છા જેમણે જોયા છે તે અશોક અને આસોપાલવ એક નથી એ તરત જ સમજી જશે. "આસોપાલવ એ સીતાફળીના વર્ગનું વૃક્ષ છે, જ્યારે અશોક એ શિંબી વર્ગ (Leguminoseae)નું ઉદ્યાનવૃક્ષ છે." અશોકનાં સૌકુમાર્યને વિશે મુગ્ધ થઈને અશોકવૃક્ષને કવિઓએ લતા પણ કહ્યું છે. રઘુવંશ, વિક્રમોર્વશીય, માલવિકા-

ગ્નિમિત્ર, ઉત્તરરામચરિત વગેરેમાં તટાશોકલતા, બાલઅશોક, તપનીય-અશોક, રક્તઅશોક—એમ જુદી જુદી રીતે અશોકનાં નયનમનોહર વૃક્ષને વર્ણવવામાં આવ્યું છે. સર વિલિયમ જોન્સ જેવા પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો પણ અશોક વૃક્ષમાં મોહ પામ્યા છે. એ લખે છે: The vegetable world scarce exhibits a richer sight than the Ashoka tree in full bloom. એ વિદ્વાને તો જુદું વર્ગીકૃત નામ એને નહિ આપતાં એ વૃક્ષને Jonesia ashoka એમ કહ્યું છે, હાલ એને saraca indica ને નામે વનસ્પતિવિદ્યાના નિષ્ણાતો ઓળખાવે છે, તેમાં પણ હિંદનું એ વિશિષ્ટ વૃક્ષ છે તેની નોંધ આવી જાય છે. આસોપાલવને polyalthia longifoliaના નામે વનસ્પતિવિદો ઓળખાવે છે. અશોકનો ઉપયોગ આયુર્વેદની દવામાં કરવામાં આવે છે,* જ્યારે આસોપાલવનો આવો કશો ઉપયોગ થતો નથી. એક માત્ર, ઓરિસ્સામાં તાવ માટે વપરાય છે એવી નોંધ મળે છે.+

આ વર્ષના (૧૯૫૭) એપ્રિલમાં જ ઇન્ડિયન કાઉન્સિલ ઑફ એગ્રિકલ્ચર રિસર્ચ તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલા પુસ્તકમાં પણ આના વિશે નીચે પ્રમાણે નોંધ મળે છે:

. . . The true asoka tree—saraca indica—is very rare in North India and is usually confused with ano-other tree Polyalthia longifolia—also called asoka—which has a mast-like crown and pale green flowers, and is commonly grown in gardens and compounds of houses in Uttar Pradesh. The real asoka tree, the red-flowered asoka of Kalidas and the Kushan sculptors, is known to very few people indeed. . . . When the asoka tree is not flowering it resembles the litchi tree, and the similarity in the shape of the leaves is

* વનસ્પતિસૃષ્ટિ ખંડ ૧લો, લે. શ્રી ગોકુલદાસ બાંભડાઈ, પૃ. ૩૨૩.

+ એ જ. પૃ. ૨૨–૩.

so great that a superficial observer can easily confuse one with the other. However, when the aoska is flowering, there is no scope for any confusion, for it is hard to find another tree with such beautiful flowers. . . . △ આ જ પુસ્તકમાં લેખકે રાતાં ફૂલનાં ઝૂમખાંથી લચી પડતા અશોકની શોભાનું રંગીન ચિત્ર પણ આપ્યું છે. જિજ્ઞાસુને તે જોઈ લેવા વિનંતી છે. કારણ આ વૃક્ષ ગુજરાતમાંયે અતિવિરલ છે. અલિયાબાડા (જિ. જામનગર)ના શ્રી કૃષિવિદ્યાલયના ફાર્મમાં છેલ્લા એક વરસથી અશોકના ચાર રોપ નાંખ્યા છે. પણ અહીંની આબોહવા એને ખાસ માફક આવતી હોય તેમ લાગતું નથી, કેમ કે એનો જોઈએ એવો વિકાસ થતો દેખાતો નથી. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અશોક માટે શોકનાશન, સ્મરાધિવાસ, વંજુલદ્રુમ, કાન્તાઙ્ઘ્રિદોહદ, કર્ણપૂરક, પટ્પદમંજરી, મધુ-પુષ્પ, રક્તપલ્લવક વગેરે નામો આવે છે.÷ અશોકનાં ફળ ખવાતાં નથી; એનાં ફૂલ અતીવ દર્શનીય છે પણ એમાં સુગંધ નથી; એનાં કુમળાં પલ્લવો-કિસલય-ની રાતીલીલી ઝાંય બહુ કમનીય લાગે છે.

પારિજાતક અને બૂચ

બીજો વિગતદોષ પારિજાતક અને બૂચ વિશેનો લાગે છે. પૃ. ૧૫૪ ઉપર આમ નોંધ છે:

'...જોયું તો સૂર્યોદય થઈ ગયો હતો, અને સામેની બારીમાંથી ઓકનાં ઝાડ સોંસરવાં કિરણો આવતાં હતાં. સાથે પારિજાતક અને બૂચનાં ફૂલોની સુગંધ આવતી હતી...'

પારિજાતક અને બૂચનાં ફૂલોની સુગંધ એક સાથે આવે એવી એ કઈ ઋતુ કે ઋતુઓનો સંધિકાળ હશે? સમયનો વિચાર કરવા માટે ત્રણેક જગાએ સૂચનો મળે છે. જે ઘટનાનો ઉપર ઉલ્લેખ કર્યો તે તો રોહિણી અને હેમંત પંચગની જાય છે ત્યાર પછીનો એકાદ

△ Flowering Trees in India by Shri M. S. Randhawa, page 3

÷ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વનસ્પતિ, લે. શ્રી બાપાલાલ વૈદ્ય

બે માસનો હશે. પણ એ સમય નક્કી કરવા માટે નીચેનાં સૂચનો તપાસીએ.

'શિયાળાના સવારના ઝાકળે ઝાડ-પાન-ઘાસ-સડકને ભીંજવ્યાં હતાં.' પૃ. ૧૩૧.

રોહિણી બેરિસ્ટરને ઘેર સાબરમતી આવે છે ત્યારે સવારનો પહોર હોય છે, ને સાબરમતી સ્ટેશનેથી મજૂર લઈને બેરિસ્ટરને ઘેર જાય છે ત્યાં રસ્તામાં જ બેરિસ્ટર ગાંધીજી સાથે ફરવા નીકળ્યા હોય છે તે મળી જાય છે. પછી 'બેરિસ્ટર રોહિણીને લઈને ઘર ભણી વળ્યા'. પૃ. ૧૩૨ ત્યાર પછી થોડી વિગતો આવે છે....

'સાંજે બેરિસ્ટર સાથે આશ્રમની પ્રાર્થનામાં જતી હતી ત્યારે વાત થઈ...' પૃ. ૧૩૬.

આ સાંજ પણ લગભગ તે જ દિવસની હશે અને ધારો કે તે જ દિવસની નહિ હોય તોપણ એ જ શિયાળાની કોઈક સાંજ હશે એ નિશ્ચિત, ત્યાર પછી થોડા જ સમયમાં હેમંત-રોહિણી પંચગની જાય છે, ને ઉપર કહી તે ઘટના બને છે. પૃ. ૧૪૦ ઉપર કહે છે: 'અચ્યુત પણ પરીક્ષા આપીને આવી ગયો હતો.' હેમંતરોહિણી પંચગની જઈને થોડો સમય રહ્યાં છે. અચ્યુત પછી જાય છે. આટલી વિગતો પરથી એમ કહી શકીએ કે આ સમય એપ્રિલ-મે માસનો હશે. આપણે ત્યાં પરીક્ષાની ઋતુ માર્ચના ઉત્તરાર્ધથી બેસે છે તે છેક મેની શરૂઆત સુધી ચાલે છે. અચ્યુતે વાર્ષિક પરીક્ષા આપી કે છમાસિક એનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ નથી. પણ એણે વાર્ષિક પરીક્ષા (માર્ચ–એપ્રિલ) આપી હશે. કેમ કે જો એણે છમાસિક પરીક્ષા આપી હોત તો તો હેમંત-રોહિણીની સાથે શિયાળામાં જ જઈ શકત. વળી પહેલાંના વખતમાં વાર્ષિક પરીક્ષાઓ ઑક્ટોબર-નવેમ્બરમાં લેવાતી, તેવી પરીક્ષા પણ તેણે નથી આપી એ ચોક્કસ. કારણ એમ ગોઠવીએ તો આખો સંદર્ભ પૂરો ગોઠવાતો નથી.

આમ આટલો વિચાર કર્યા પછી, એપ્રિલ-મે માસમાં ઘટના બની હશે તેમ નિર્ણય કરી શકાય તેમ છે. હવે, આ સમયે કયાં ફૂલ હોય? બૂચનાં કે પારિજાતકનાં? કે બેય?

સામાન્ય રીતે પારિજાતકને શરદઋતુમાં ફૂલ આવે છે, જ્યારે બૂચને શરદ ઋતુમાં આવતાં નથી. અહીં અલિયાબાડામાં પારિજાતક અને બૂચનાં બંનેનાં ઝાડ છે. અમે જોયું છે કે એ બંને ફૂલો અહીં તો એક સાથે હોતાં નથી. એક મત એવો છે કે બૂચને ફૂલો નવેમ્બરથી જાન્યુઆરી સુધીમાં આવે છે; અને પારિજાતકને ફૂલો ઑગસ્ટથી નવેમ્બર સુધીમાં આવે છે.* આ મત પ્રમાણે પણ પારિજાતકનાં ફૂલો આવતાં બંધ થાય ત્યારે, લગભગ બૂચનાં ફૂલો આવે છે. એટલે જે ઘટના અહીં પ્રસ્તુત છે તે વખતે 'તો આ બંને વૃક્ષનાં ફૂલો કેવી રીતે સંભવે?

પ્રાણજીવનદાસ કે પરમાણંદદાસ?

પૃ. ૯૭ ઉપર નીચેથી આઠમી લીટીમાં પ્રાણજીવનદાસનો ઉલ્લેખ આવે છે. તે કદાચ છાપભૂલ હશે, કેમ કે કથામાં તો પરમાણંદદાસ આવે છે, પ્રાણજીવનદાસ નહિ.

હૃદયકુટીર અને હૃદયકુંજ

આશ્રમમાં બાપુ રહેતા તે મકાનના નામનો ઉલ્લેખ પૃ. ૨૧૬ ઉપર ‘હૃદયકુટીર’ તરીકે કર્યો છે; જ્યારે પૃ. ૨૨૦ ઉપર તેનો ઉલ્લેખ ‘હૃદયકુંજ’ એમ કર્યો છે. આ પણ છાપભૂલ લાગે છે.

ટૂંકમાં, ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’ જેવી આપણા સાહિત્યની ઉત્તમ અને સીમાચિહ્નરૂપ કૃતિના ગુણનું દર્શન કરાવવાને બદલે આવાં છિદ્રોની નોંધ કરું છું તેથી મને પોતાને ખરેખર સંકોચ થાય છે, છતાં આ નોંધ હું કૃતજ્ઞભાવે કરું છું તેથી ક્ષંતવ્ય છે એમ માનું છું. ગુલાબના વનમાં બેસીને ગુલાબને બદલે કાંટા વીણવા જેવું આ અપકાર્ય થઈ ગયું છે તે હું જાણું છું. પરંતુ આટલું થોડુંક ઊણું રહી જતું હતું તેય ભરાઈ જાય એવા શુભ આશયથી આટલી નોંધ લખી છે. આ છિદ્રાન્વેષી વૃત્તિનાં ઝેર પણ જાણી જાણીને જ પીવાનાં ને?

* બગીચાનું પુસ્તક, લેખક: શ્રી ગણેશ ગોવિંદ ગોખલે, પ્રસિદ્ધ ૧૯૮૮, પૃ. ૨૬૦ અને ૨૬૯.

કુંકુમકેસર–૧૩

આપણા સાહિત્યમાં 'કુંકુમ' અને 'કેસર' એમ બંને ઘણી વાર સાથે પ્રયોજાયેલાં મળે છે. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના સાર્થ જોડણીકોશમાં એ બંને શબ્દોના અર્થ નીચે પ્રમાણે આપ્યા છે:

કુંકુમ ન૦ [सं.] કુમકુમ; કંકુ

કંકુ ન૦ [सं. कुंकुम] ચાંલ્લા ઇ.માં વપરાતું લાલ દ્રવ્ય; કુંકુમ

કુમકુમ ન૦ જુઓ કુંકુમ; કંકુ

કેસર ન૦ [सं.] એક વનસ્પતિ (૨) તેના ફૂલની અંદર વચ્ચે ઊગતા સુગંધીદાર રેસો-તંતુ (૩) હરકોઈ ફૂલની અંદર થતો તંતુ (૪) સ્ત્રી૦ યાળ

અહીં કુંકુમનો 'કેસર' એવો અર્થ આપ્યો નથી. 'કેસર'નો અર્થ 'એક વનસ્પતિ' એવો આપ્યો છે. કેસરના અર્થમાં 'કુંકુમ' શબ્દ સંસ્કૃતમાં તો વારંવાર પ્રયોજાયો છે.

तन्वंशुकैः कुंकुमरागगौरैरलंक्रियन्ते स्तनमण्डलानि।

ઋ. સં. ૬-૪

પણ જૂની ગુજરાતીમાં પણ એવા જ અર્થમાં 'કુંકુમ' શબ્દ પ્રયોજાયો છે.

जीणि राजसभां कुंकुमजलि छटा दीधी छई . . . . . .
પૃથ્વીચન્દ્રચરિત્ર, પૃ. ૯૭

रंगभूमी सजकारीय झारीय कुंकुमघोल।
વસન્તવિલાસ, શ્લોક: ૧૦

એ સમયમાં લોકો કેસરના પાણીનો આમ છંટકાવ કરતા હતા. ઘણા શોખીન હોવા જોઈએ! ક્યાં આજનાં 'એસેન્સ' ને ક્યાં આ?

કુંકુમ 'ચાંલ્લા ઈત્યાદિમાં વપરાતું લાલ દ્રવ્ય' એવા માત્ર સંકુચિત અર્થમાં ક્યારથી વપરાતું થયું હશે એ સંશોધનનો વિષય છે, મરાઠીમાં પણ 'કુંકૂ' શબ્દ આપણે જે અર્થમાં 'કંકુ' વાપરીએ છીએ તે જ અર્થમાં પ્રયોજાય છે.

સાર્થ જોડણીકોશમાં બતાવ્યું છે તે પ્રમાણે 'કેસર' એ વનસ્પતિનું નામ નથી. 'કુંકુમ' એ વનસ્પતિનું નામ છે. મોનિયેર વિલિયમ્સે कुंकुमम् નો અર્થ saffron, અને the plant and the pollen of flowers, crocus sativus એવો આપ્યો છે. સુશ્રુતમાં, રઘુવંશમાં પણ આવા અર્થમાં એ શબ્દ પ્રયોજાયો છે. 'કુંકુમ' એ છોડનું નામ છે. પહેલાં કુંકુમનું વાવેતર પુષ્કળ થતું હશે એ રઘુવંશમાંથી લીધેલા નીચેના શ્લોક ઉપરથી પણ સમજાશે:

विनीताध्वश्रमस्तस्य सिन्धुतीरविचेष्टनैः।
दुधुवुर्वाजिनः स्कन्धाँल्लग्नकुङ्कुमकेसरान्॥ रघु० ४–६७

"સિંધુપુલિનમાં આળોટવાથી જેમનો અધ્વશ્રમ દૂર થયો છે એવા (રઘુના) અશ્વો યાળમાં લાગેલા કુંકુમનાં કેસરોવાળી ડોક વારંવાર ધુણાવતા હતા." કેવું વિપુલ ઐશ્વર્ય! અશ્વોની યાળમાં પણ કુંકુમનાં કેસરો લાગેલા હોય!

મલ્લિનાથ આ શ્લોકના 'કુંકુમકેસરાન્'ને સમજાવતાં લખે છે:

कुङ्कुमकेसरा: कुङ्कुमकुसुमकिञ्जल्का: ।

કુંકુમનાં, કુસુમોનાં કિંજલ્કો, કેસરો. આ શ્લોકમાં 'કુંકુમ' એ વનસ્પતિનું નામ છે એવો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે. મલ્લિનાથ એનો બીજો અર્થ હૈમ કોશમાંથી આમ આપે છે:

. . . . .केसरो नागकेसरे। तुरंगसिंहयो: स्कन्धकेशेषु वहुलद्रुमे। पुन्नागवृक्षे किंजल्के स्यात् . . .।।इति हैम:

કેસરનો કિંજલ્ક, pollens એવો અર્થ થાય છે તે ઉપરાંત પણ બીજા અર્થો આમાં બતાવ્યા છે. પરંતુ 'કુંકુમ' એ છોડનું નામ છે એ વાત જાણે કે ભુલાતી જાય છે. પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યમાં એક સુંદર ઉલ્લેખ મળે છે:

પહેલો પહોરો રેનરો, દીવડા ઝાકમઝોળ;
પિયુ કાંટાળો કેવડો, ધણ કંકુની લોળ્ય.

અહીં નાયિકાને 'કંકુની લોળ્ય'–'કુંકુમ'ના છોડની લોળ* કહી છે. મનોહર કલ્પના છે. પવનથી હિલ્લોળાતા એ છોડ પર લહેરાતાં પુષ્પસ્તબકોની સાથેની આ તુલના કવિનો પ્રકૃતિ સાથેનો નિબિડ પરિચય બતાવે છે. સાર્થ જોડણીકોશમાં 'લોળ' શબ્દ મૂળ સંસ્કૃત लोल ઉપરથી આવ્યો બતાવે છે. પણ સંસ્કૃતમાં लोल શબ્દ ઉપર બતાવેલા અર્થમાં વપરાયો જાણ્યામાં નથી.

કુંકુમનું વાવેતર આજે પણ કાશ્મીરમાં શ્રીનગરથી બારેક માઈલ દૂર પેમ્પોર નામનું ગામ છે તે વિસ્તારમાં થાય છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં 'કુંકુમાદ્રિ' એ નામના પર્વતના ઉલ્લેખો આવે છે. તે પર્વત કાશ્મીરમાં આવેલો છે એમ શ્રી મુક્તિવિજયગણીકૃત શબ્દરત્નમહોદધિ નોંધે છે. 'કુંકુમ'નો બીજો પર્યાય અમરકોશમાં 'કાશ્મીરજન્મન્' એમ પણ આપેલો છે.

अथ कुंकुमम् १३२०
कारमीरजन्माग्निशिखं वरं वाह्लीकपीतने १३२१
रक्तसंकोचपिशुनं धीरं लोहितचन्दनम् १३२२

---

*ડાંગરના છોડની ડૂંડીને 'લોળિયું' કહે છે.

કુંકુમના છોડનાં ફૂલનાં કેસરોને જ ખરું કેસર કહેવાય. 'કેસર' એ પુષ્પના એ ભાગનું નામ જ છે. તેથી આપણે એને કેસરના આવા વિશિષ્ટ અર્થમાં પ્રયોજીએ છીએ. જોકે બજારમાં વેચાતું બધું જ કેસર આ ફૂલનાં કેસરો નથી. તે કુંકુમના છોડનાં નલિકાગ્રમુખો–stigma–છે. આછા આસમાની રંગનાં ફૂલો ઉપર નારંગી રંગનાં હજારો નલિકાગ્રમુખો આવે છે. સ્પેનમાં આનું વાવેતર સૌથી વધારે થાય છે. ઓછા વરસાદને લીધે ત્યાંનું કેસર વધારે ખુલ્લા રંગનું હોય છે. કાશ્મીરમાં વધારે વરસાદને લીધે ત્યાંના કેસરનો રંગ જરા વધારે ગાઢો હોય છે. પરિપક્વ ફૂલો થાય કે તરત જ ચૂંટી લઈને ધીમી આંચ ઉપર ચાળણીમાં જરા તપવી એને ડબ્બીઓમાં પૅક કરવામાં આવે છે, એવો ઉલ્લેખ શ્રી ગોકુળભાઈ બાંભડાઈ કૃત 'વનસ્પતિસૃષ્ટિ ખંડ–૨'માં મળે છે.

આ છોડ Iridaceae વર્ગનો Crocus sativus જાતનો છે. ગુજરાતીમાં આ વર્ગને કુંકુમાદિ વર્ગ કહેવામાં આવે છે તે પણ કુંકુમનું વનસ્પતિજગતમાં મહત્ત્વનું સ્થાન છે એ દર્શાવે છે.

એટલે, કુંકુમકેસર એવો પ્રયોગ થાય ત્યારે 'કુંકુમના છોડનાં ફૂલનાં કેસરો' એવો અર્થ મૂળે તો થાય. પણ પ્રયોગથી એનો અર્થ બદલાયો છે, અને કુંકુમ અને કેસર એમ બે જુદાં જુદાં દ્રવ્યો એમ આજે આપણે સમજીએ છીએ. આને અર્થસંક્રાંતિનું ઉદાહરણ ગણીશું? +

+ कुंकुमम् આ શબ્દમાં ધાતુ कुक् છે.

कुक् आदाने । कुक् ને उमक् પ્રત્યય લાગતાં कुंकुमम् થયું છે.

कुक्यते इति कुंकुमम् ।

હંસ એટલે SWAN નહિ-૧૪

भारतके पक्षी[૧] નામના પુસ્તકમાં હંસનાં ત્રણ ચિત્રો આપ્યાં છે: ૧. कालाहंस (ચિત્રસંખ્યા ૬૩), ૨. हंसयुगल कारमीरकी एक झीलमें (ચિત્રસંખ્યા ૭૨), અને ૩. हंसोंकी जलक्रीडा (ચિત્રસંખ્યા ૭૩).

આ ત્રણે ચિત્રો swanનાં છે. ભારત સરકારે પ્રસિદ્ધ કરેલા India, a Pictorial Survey નામના પુસ્તકમાં 'Swan, a favourite of Indian poets' એવું ચિત્ર આપ્યું છે (પૃ. ૨૨). કેટલાક સમયથી હંસ એટલે swan એમ જ આપણે સમજતા આવ્યા છીએ.

પણ વ્હીસલર[૨] જેવા પંખીવિદો swanની ગણતરી ભારતીય પંખીમાં કરતા નથી. Birds of the World[૩] નામના પ્રશિષ્ટ પુસ્તકમાં પણ swanને ભારતીય ગણ્યું નથી. Swan જો ભારતીય પંખી નથી, તો ભારતીય કવિઓનું એ માનીતું પંખી કેવી રીતે હોય? હંસને તો ભારતીય કવિઓએ ખૂબ લડાવ્યું છે; એના સૌંદર્ય વિશે, એની ગતિ વિશે એના આભિજાત્ય વિશે આપણા કવિઓ મુગ્ધ છે. તેથી સમજાય છે કે જે હંસને વિશે કવિસમય પણ ઊભો થઈ શક્યો છે તે હંસ swan ન હોય. swan, goose અને duck એ ત્રણ જલપંખીઓના વર્ગમાં આવે છે. પશ્ચિમમાં આ ત્રણ પંખીઓમાં swanને વધારે સુંદર ગણ્યું છે.

ભારતીય કવિઓએ હંસનું જે ચિત્ર આંકયું, હંસ વિશે જે વિભાવનાઓ બાંધી તે પાશ્ચાત્યોએ swanના સંદર્ભમાં ·લીધી, કેમ કે ત્યાં goose એ કાંઈક અણગમતું પંખી છે, ત્યાં એને માથે 'મૂર્ખતા'નો અપવાદ બેઠો છે. વળી એનાં સ્થૂલત્વ –plumpness– ને પણ પાશ્ચાત્યો પસંદ કરતા નથી. એટલે જે હંસગતિનાં વખાણ કરતાં આપણા કવિઓ થાકયા નથી તેવી સુંદર ગતિ goose ની તો હોઈ ન શકે એમ માનીને પાશ્ચાત્યોએ હંસનો અનુવાદ swan થી કર્યો, ને goose બિચારું પડતું મુકાયું. કેટલાક પાશ્ચાત્યોએ હંસનો અનુવાદ flamingoથી પણ કર્યો છે. પરંતુ તે બરાબર નથી; કેમ કે સમગ્ર ભારતમાં તે વ્યાપક પણ નથી.

આપણા દેશના વિદ્વાનોએ પાશ્ચાત્યોને ચીલે ચીલે હંસ એટલે swan એમ સ્વીકારી લીધું. આપણે ત્યાં swan હોય છે, પણ તે તો કોઈ પ્રાણીબાગમાં કે કોઈ શ્રીમંતોના ઉદ્યાનોમાં, જલાશયોમાં જ હોય છે. એક વાર હંસ એટલે swan એમ સ્વીકારાયું, પછી તે ચાલ્યું! ચિત્રોમાં પણ swan જ આવ્યું. હંસવાહિની સરસ્વતીને પણ swan જ દીધું! અજન્ટાનાં ચિત્રો કે પુરાણાં શિલ્પસ્થાપત્યોમાં હંસ જ્યાં જ્યાં આલેખાયો છે ત્યાં ત્યાં તે swan નથી જ. છતાં આવો એક અકસ્માત, હંસના swan બનવાનો, થઈ ગયો છે. Theatre of the Hindus[૪]માં શ્રી વિલ્સને હંસનો અનુવાદ swan શબ્દથી કર્યો છે; છતાં પાદનોંધમાં એક સ્થળે એમણે નોંધ્યું છે કે હંસ એટલે swan નહિ, પણ goose. અથર્વવેદના[૫] એક સંદર્ભમાં ડૉ. સી. આર લૅનમૅન લખે છે: "Render haṅsas by the prosaic 'geese', since the poetic tone of the AV is not so elevated as to make the version intolerable." પૌરસ્ત્ય અને પાશ્ચાત્ય સૌંદર્યદૃષ્ટિના ભેદને કારણે હંસ swan બની જાય છે તે, આથી, સહેજે સમજાય છે.

ભારતમાં જે હંસ છે તે છે goose. પક્ષીવિદો એને Anser Indicus કહે છે. તે ધૂસર ઝાંયના શ્વેત વર્ણનું છે ને તેના માથા પાછળ બે કાળા લીટા હોય છે. ઑક્ટોબરથી માર્ચએપ્રિલ મહિના સુધી

તે આપણે ત્યાં હોય છે. બીજા પ્રકારનું goose છે તે Anser anser અથવા Cinereus. આને કવિઓએ 'કાદમ્બ' અથવા 'કલહંસ' કહ્યું છે. કાદમ્બ હંસને શ્રી રાજેશ્વરપ્રસાદ નારાયણ સિંહે bar-headed goose તરીકે ઓળખાવ્યું છે. હંસોનું રમ્ય સ્થળાંતર કવિઓ માટે સુંદર વર્ણ્ય વિષય છે. માર્ચ-એપ્રિલમાં હંસોનાં જૂથ ઉત્તરે હિમાલયનાં હિમાચ્છાદિત શૃંગો તરફ જાય, ને નિયત સમયે ઑક્ટોબરના અરસામાં પાછાં, સંખ્યામાં કંઈક વધીને, એ જ રસ્તે એ જ રીતે ભારતમાં આવી પહોંચે. મેઘદૂત-માં[૬] 'ક્રૌંચરન્ધ્ર'નો ઉલ્લેખ આવે છે. એને 'હંસદ્વાર' તરીકે ઓળખાવ્યું છે. શ્રી સુશીલકુમાર દે સંપાદિત The Meg-Duta of Kalidas માં અંતે ભૌગોલિક નોંધો આપી છે તેમાં ક્રૌંચરંધ્ર વિશે નીચે પ્રમાણે છે: Famed in the Puranas as the gap made in Kraunch mountain by Parsurama; it is said to be used by flamingoes as a passage to Manas lake (altitude 14,900 ft.) The geographical location is not known. સ્થળાંતર કરનારાં પંખીઓ પ્રતિવર્ષનો પોતાનો માર્ગ યથાવત જ સાચવતાં હોય છે. એટલે આ હંસદ્વારમાં થઈને જ હંસોનો જવાઆવવાનો માર્ગ હોય એમ બને. શ્રી જે. પીએચ. ફોગેલ એમના "The Goose in Indian Literature and Art"[૭] નામના પુસ્તકમાં એક સ્થળે નોંધે છે: On March 30, 1908 (Sven Hedin) says: The wild geese had now commenced their migrations, and we constantly heard their cries above our tents. માર્ચના અંત ભાગમાં કે એપ્રિલના આરંભમાં હંસો સ્થળાંતર કરે છે એ વાત અહીં સ્પષ્ટ થાય છે. હંસો વસંત ઋતુ આવતાં આવતાંમાં તો ભારતનાં મેદાનો છોડીને હિમાલય ચાલ્યા જાય છે. ત્યાં કૈલાસ છે, શિવનો વાસ છે, માનસ સરોવર છે. હંસો જાણે કે યાત્રાએ ચાલ્યા! ઉન્નત ગિરિશૃંગોના વાસી એવા હંસને આપણે અભિજાત ગણ્યા છે, ઉત્તમ વિવેકબુદ્ધિવાળા ગણ્યા છે, મોતીનો ચારો ચરનારા ગણ્યા છે—આવું પંખી કાંઈ જળનાં જીવડાં ઓછું જ ખાય? નીરક્ષીર પારખવાની શક્તિનો અધ્યારોપ આપણે એમના ઉપર કર્યો છે.

આ હંસો વસંતઋતુમાં હિમાલયનાં માનસ, રાકાસ જેવાં સરોવરોને કિનારે પથ્થર અને રેતીના માળાઓમાં બબ્બે, ત્રણત્રણ કે ચારચાર ઈંડાં મૂકે છે. એ ઋતુમાં હજારોની સંખ્યામાં આવા માળાઓ ત્યાં જોવા મળે છે. સ્વેન હેડિન અને મૂરક્રાફ્ટ જેવા પ્રવાસીઓએ પણ તેમની માનસ સરોવરની યાત્રા દરમ્યાન goose પંખીને જ જોયાંનું વર્ણન કર્યું છે.[૮] એમણે ત્યાં swan કે flamingo જોયાં નથી. એ ઉપરથી પણ આપણને પ્રતીત થાય છે કે આપણા હંસ તે swan નહિ, પણ goose છે.

નોંધો :

૧. भारतके पक्षी: શ્રી રાજેશ્વર પ્રસાદ નારાયણ સિંહ

૨. *Popular Handbook of Indian Birds*—Hugh Whistler

૩. *Birds of the World*—Oliver L. Austin, Jr.

૪. *Theatre of the Hindus*—H. H. Wilson, 1827, Vol. I, page 100.

૫. *Atharva-Veda Samhita*—trans. by W. D. Whitney, Vol. II, p. 501.

૬. શ્લોક ૫૭

૭. *The Goose in Indian Literature and Art*—Jean Phillipe Vogel. 1962, page 4.

૮. *Trans-Himalaya*—Sven Hedin, 1909, Vol. I & II.

અનુવાદપ્રવૃત્તિ વિશે—૧૫

અનુવાદનું સાહિત્ય આપણે ત્યાં ક્રમે ક્રમે વધતું જાય છે. ૧૯૦૧થી ૧૯૫૭ના મે મહિના સુધીમાં કુલ ૨,૦૦૬ પુસ્તકોના અનુવાદો આપણને મળ્યા છે. એના વિષયવાર આંકડા નીચે છે:

		ટકા			ટકા
૧. સાહિત્ય	૮૭૫	૪૪	૫. સમાજશાસ્ત્ર	૯૬	૫
૨. ધર્મ	૫૧૮	૨૬	૬. કેળવણી	૯૫	૫
૩. તત્ત્વજ્ઞાન	૧૩૪	૭	૭. વિજ્ઞાન	૭૯	૪
૪. ઈતિહાસ	૧૦૪	૫	૮. ઈતર	૧૦૫	૫
				૨૦૦૬	

એમાંથી સાહિત્યનાં પુસ્તકોની વિગત નીચે પ્રમાણે છે:

કઈ ભાષા પરથી અનુવાદો	કુલ અનુવાદ
૧. બંગાળી	૨૮૮
૨. અંગ્રેજી	૨૦૧
૩. સંસ્કૃત	૧૧૩
૪. હિંદી	૭૩
૫. મરાઠી	૫૯
૬. ઈતર	૧૪૧
	૮૭૫

આ ૮૭૫ પુસ્તકો ૫૭ વર્ષના ગાળામાં આપણને મળ્યાં છે. સરેરાશ ગણવી હોય તો વર્ષનાં ૧૫–૧૬ પુસ્તકો આપણને મળે છે એમ કહેવાય. આની તુલનામાં છેલ્લા ૪ વર્ષના આંકડા આપણે જોઈએ:

વર્ષ	કુલ પુસ્તકો પ્રગટ થયાં	સાહિત્યનાં
૧૯૬૧	૯૫૫	૪૧૨
૧૯૬૨	૮૪૧	૩૬૩
૧૯૬૩	૮૮૦	૪૧૬
૧૯૬૪	૮૭૪	૩૧૪

કેવળ સાહિત્યિક અનુવાદો આ પ્રમાણે છે:

ભાષા	૧૯૬૧	૧૯૬૨	૧૯૬૩	૧૯૬૪
૧. હિંદી	૧૩	૭	૬	૧
૨. સંસ્કૃત	૧૧	૯	૧૦	૧૦
૩. અંગ્રેજી	૧૧	૧૮	૧૮	૧૫
૪. બંગાળી	૯	૯	૨૨	૭
૫. રુસી	૪	૬	૧	૧
૬. મરાઠી	૨	૩	૬	૪
૭. નોર્વેજી	૧	—	—	૧
૮. ફ્રેંચ	૧	—	૨	૩
૯. ઉર્દૂ	૧	—	૧	૨
૧૦. ફારસી	૧	—	—	—
૧૧. જર્મન	—	૧	—	—
૧૨. તામિલ	—	—	૧	—
૧૩. તેલુગુ	—	—	૧	—
૧૪. ગ્રીક	—	—	૧	—
૧૫. સ્પેનિશ	—	—	—	૧
૧૬. અરબી	—	—	૧	—
કુલ	૫૪	૫૩	૭૦	૪૫

આ આંકડા ઝીણવટથી જોનારને રસપ્રદ નીવડશે. પણ આપણને પ્રસ્તુત છે તે એ કે '૫૭ સુધીના અનુવાદોની અને છેલ્લાં ચાર વરસના અનુવાદોની સરેરાશમાં ત્રણ સાડાત્રણ ગણો ફરક છે. અન્ય ભાષાઓની ઉત્તમ કૃતિઓને આપણી ભાષામાં ઉતારવાનું કામ છે તો કરવા જેવું, પણ અનુવાદક સાવધ અને સંનિષ્ઠ ન હોય તો પરિણામ ધારીએ એટલું સારું નહિ આવે. આ વિષયમાં ગતિ હોય તેવા થોડા ક્ષમતાવાળા વિદ્વાનોએ આ કામને ધર્મ્ય ગણીને કરવું પણ જોઈશે. આંકડાઓ ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે એ કામ આપણે ત્યાં થાય છે ખરું, પણ કેવું થાય છે એ વિશે પણ આપણે જાગ્રત રહેવું જોઈશે.

(૨)

સાચો અને સારો અનુવાદ દુરારાધ્ય રહે છે, અથવા કહો કે કષ્ટસાધ્ય છે. કેવળ આ અને તે ભાષા આવડવાથી અનુવાદ કરવાની યોગ્યતા પ્રાપ્ત થઈ જતી નથી. જે અર્થોની, જે ભાવોની, જે વાતાવરણની વ્યંજના શબ્દો દ્વારા અનુરણિત થતી હોય તેને સમજવી અને અનુવાદની ભાષામાં એને યથાતથ ઉતારવી એ કામ છે અનુવાદકનું. તેથી, અનુવાદક વિવેચક હોવો જોઈએ અને સહૃદય ભાવક પણ હોવો જોઈએ. મૂળ કૃતિ, ત્યારે, તે યથાર્થ માણી-સમજી શકે છે. પણ એનું કામ અહીં પૂરું થતું નથી. આટલું તો યાત્રાના પથ પર વેગથી જવાને માટે runway ઉપર દોડવા જેટલું જ થયું. એણે take off તો હવે જ લેવાનો છે. take off પછીની યાત્રા જ એની કસોટી છે. ધરતી પરના સ્થૂલ સંબંધતંતુઓ પછી રહેતા નથી. ધરતી પર હતા ત્યારે જે કંઈ સજ્જતા મેળવી લીધી હોય તે વડે જ એણે પછી ઊડવાનું છે. ઊડે છે, છતાં ધરતી સાથે અ-તંતુ સંબંધ એ સજીવ જ રાખે છે. અન્ય ભાષામાં મૂળ કૃતિ ઊતરવા માંડે છે ત્યારે અનુવાદકે તે માટેની પૂરી સજ્જતા મેળવી લીધી હશે જ એવી અપેક્ષા રહે.

જેમ મનુષ્યો ભિન્ન ભિન્ન પ્રકૃતિના હોય છે, તેમ ભાષાઓની પ્રકૃતિ પણ ભિન્ન ભિન્ન હોય છે. અનુવાદકનું કામ શીતકટિબંધની વનસ્પતિ ઉષ્ણકટિબંધમાં કે ઉષ્ણકટિબંધની શીતકટિબંધમાં ઉછેરવા જેવું

કષ્ટસાધ્ય તેથી ગણાય છે. અર્થની તમામ છાયાઓ દર્શાવનારા સમાનાર્થ શબ્દો એક જ ભાષામાં દુર્લભ છે, તો બીજી ભાષામાં એ અર્થચ્છાયાઓ વ્યક્ત કરનારા શબ્દો સુલભ કયાંથી હોય? કદાચ દુષ્પ્રાપ પણ હોય. અને આ બધી અર્થચ્છાયાઓ પણ આમ તો વિસર્પિણી (sliding) જ હોય છે.

'યશસે', 'અર્થકૃતે' અને પોતાનું જે 'શિવ' છે તેનાથી 'ઇતર'ની ક્ષતિને માટે અનુવાદ કરવાનું દુઃસાહસ કરનારા બધે જ અવિરલ હોય છે. અનુવાદકનું દાયિત્વ સમજીને તેનું પાલન કરનારા તો અતિવિરલ જ હોય. અન્ય ભાષા નહિ સમજનાર વાચકને તેની સમજની ભાષામાં પેલી ભાષામાં કહેવાયેલી વાત કહેવાની છે. તેથી મૂળનું બધું સચવાઈ રહે તેવી રીતે વાચકની સમજની ભાષામાં તેનો અનુવાદ કરવાનો હોય છે. તેથી સરળ વાચક છે-તે-કરતાં-બીજું જ સમજે કે તે અંશતઃ સમજે તે બરાબર નહિ કહેવાય. તેથી મૂળ કૃતિ પ્રત્યેની અનુવાદકની નિષ્ઠા અ-ચલ હોય તે જરૂરનું છે, પણ જયાં આવી નિષ્ઠા હોય છે ત્યાં કયારેક ભક્તિ પણ છૂપી છૂપી આવીને ઘૂસી જાય એવું બનવાના સંભવ તરફ દુર્લક્ષ કરવું પાલવશે નહિ. આવી ભક્તિ મૂળ કૃતિને હાનિ પહોંચાડે છે. મૂળ કૃતિમાંથી કશુંક છોડી દેવાનું, — કશું કદર્ય હોય તેવું, અને કશુંક નવું ઉમેરવાનું કૃતિને પોતાની કલ્પેલી પૂર્ણતા આપવાને, અસંપ્રજ્ઞાતપણે એમ થતું રહેતું હોય છે. કૃતિ ઉત્તમ છે એમ ભક્તિથી સ્વીકાર્યું પછી કયાંક કશી ઊણપ લાગે તો તે પૂરી દેવાની વૃત્તિ ખાળી રાખવાનું કામ અઘરું છે. કયાંક 'મૌલિક' અર્થઘટન કરવાનો લોભ પણ એ જ રીતે દુર્નિવાર થઈ પડે છે. કૃતિ પ્રત્યેની નિષ્ઠા એ સારી વસ્તુ છે એટલું જ નહિ તે આવશ્યક પણ છે. પણ આ સદ્‌ગુણથી અનુવાદકે બચતા ચાલવાનું છે. મૂળ કૃતિનો મિજાજ યથાવત્ રહે, મૂળ કૃતિનું હવામાન અને આબોહવા જળવાઈ રહે એ રીતે બીજી ભાષામાં એને ઉતારવાનું કામ અનુવાદકે કરવાનું છે.

સર્જક એકેએક શબ્દ, પ્રત્યેક અલંકાર, વિધવિધ ભાષાભંગીઓ આદિ સમગ્ર કૃતિને લક્ષમાં રાખીને પ્રયોજતો હોય છે. તેથી અનુવાદને

વધારે સરળ બનાવવાના કે બહુજનભોગ્ય બનાવવાના લોભથી પ્રેરાઈને, – કે ઉશ્કેરાઈને? – મૂળની સાથે થોડી કે વધુ છૂટ લેવાથી મૂળનું સૌંદર્ય કે અન્યથા પણ યથાતથ ઉતારી નહિ શકાય. અનુવાદકના માર્ગમાં પણ ભયસ્થાનો તો અનેક છે. એ બધાંમાંથી અક્ષત પાર નીકળી જવાય તો જ અનુવાદ સાચો અને સારો થયો એમ ગણાય.

ફૂલ ફૂલ પર બેસતાં પતંગિયાં કે મધુપોની જેમ જ અનુવાદકે પરાગાધાન કરવાનું છે. અનુભૂતિનું કે વિચારનું બીજ એણે એક ભાષામાંથી બીજી ભાષામાં લઈ જવાનું છે. એ બીજની સાથે કશી પણ છૂટછાટ લીધા વિના તેનો વ્યતિકર થાય તે ઇષ્ટ છે. જે ભાષામાંથી અનુવાદ કરવાનો હોય તે ભાષાના કેટલાય શબ્દો, શબ્દપ્રયોગો આદિ અનુવાદની ભાષામાં ન હોય એમ ઘણી વાર બને છે. એવે વખતે શું કરવું એ પ્રશ્ન પ્રત્યેક અનુવાદકને મૂંઝવે છે. આવું હોય ત્યારે કેટલુંક મૂળનું સ્વીકારી લઈને તેની સમજૂતી પાદનોંધમાં કે પુસ્તકને અંતે ટિપ્પણમાં આપીને કામ ચલાવવું જોઈએ. આવી જગાએ આપણે 'ગુજરાતી-અગુજરાતી' કરવા બેસી જઈશું તે ચાલશે નહિ. અન્યત્ર શું છે તેનો ખ્યાલ ત્યારે જ આવવાનો; ભાષાનો વિકાસ પણ એમ જ થવાનો. સુવિકસિત અંગ્રેજી ભાષાએ પણ અન્ય ભાષાઓમાંથી ઘણું લીધું છે. આજે સાવ અંગ્રેજ થઈ બેઠેલો Tank શબ્દ હિંદની કોઈ ભાષામાંથી ત્યાં ગયો હોવાનું ઑક્સફર્ડ ડિક્શનરી નોંધે છે. અને એમ તો ગુજરાતી ભાષાએ પણ બહારથી કેટલું બધું લીધું છે!*

* આ લેખમાં લીધેલા આંકડા ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના કોપીરાઈટ વિભાગમાંથી મેળવ્યા છે.

પ્રેમાનંદની કવિતામાં સંસ્કૃતિસંદર્ભ—૧૬

કવિતાને જો expression of life કહીએ તો પ્રેમાનંદ આપણો ઉત્તમ કવિ છે.

પ્રેમાનંદ દાર્શનિક નથી. દ્વૈત, અદ્વૈત કે દ્વૈતાદ્વૈત, કેવલાદ્વૈત કે શુદ્ધાદ્વૈત, કોઈ શૈવ કે શાક્ત, કોઈ ભક્તિમાર્ગ કે જ્ઞાનમાર્ગ . . . એમ કોઈ એક કે વધારે વાદો કે માર્ગોના પુરસ્કર્તા બની રહેવું એ એમને માટે લગભગ પ્રકૃતિદુર્લભ જણાય છે. જીવનના અનંત અસીમને કોઈ એક વાદ કે માર્ગની સહેજે આંબી શકાય એવી સાંકડી હરણફાળમાં રૂંધાઈને વ્યક્ત થતું જોવામાં કે નિરૂપવામાં એમને રસ નથી. બ્રહ્મનાં સ્વરૂપની પંડિતાઈપ્રચુર ચર્ચામાં, તેથી, એમને રસ નથી.

તમે કહો છો બ્રહ્મ, બ્રહ્માદિક નવ કળે રે;
હું કેમ કરી આણું વિશ્વાસ, બાંધ્યો મેં ઊખળે રે.

માતા જસોદાએ કરેલું કેવળ સ્વભાવોક્તિભર્યું વર્ણન અહીં પ્રતીતિનું જનક બની રહે છે. બ્રહ્મ કાંઈ આપણાથી આળગો થોડો છે? તમે જ એને જોઈ ન શકો તો એમાં દોષ કોનો? અહીં તહીં સર્વત્ર જે વ્યાપ્ત છે તેને વળી અમે ન ઓળખીએ એમ બને કે? બાળક માને માટે જેટલું વાસ્તવિક છે, ને તેથી એ જેટલું હૈયાસરસું છે, તેવું જ બ્રહ્મનું છે વળી.

જશોદાના એ પ્રત્યુત્તરમાં બ્રહ્મની જે મીમાંસા થઈ છે એને કોઈ પંડિતના સ્પર્શની આવશ્યકતા જણાતી નથી.

કોઈ એક દર્શનવિશેષને માનદંડ તરીકે રાખીને જીવનને જોવામાં કદાચ લાભ હશે ખરો; પણ એવી મર્યાદિતતામાં પ્રેમાનંદે રસ દાખવ્યો નથી. એને રસ છે જીવનની સમગ્રતામાં. વિપુલતોયા નાઈલ નદીને મર્ચ્યુસન ફૉલ્સ આગળથી જોવામાં એનું વિશિષ્ટ સૌંદર્ય પ્રગટ થતું જોઈ શકાય છે, પણ એમાં નાઈલ સમગ્રનાં દર્શન થતાં નથી. નાઈલના વિશાળકાય હિપો કે મગર, એની વિપુલ અને અનંત વનશ્રી — એ બધું ત્યાં નથી મળતું, ને કોણ કહેશે કે એ બધાંમાં પણ સૌંદર્ય નથી? એ બધાંનું વિશિષ્ટ અને એ બધાંનું સમગ્ર સૌંદર્ય તો પ્રગટ થાય છે અન્યત્ર, કેવળ એ ફૉલ્સ આગળ નહિ. એ ફૉલ્સ ભલેને સંસારનાં અનેક આશ્ચર્યોમાંનો એક હોય! મર્મજ્ઞ તો કહેશે કે એ આશ્ચર્યની જનની છે પે...લી નાઈલ, હજારો માઈલ લાંબી, ને એવાં અનેક આશ્ચર્યોથી વિભૂષિત.

મોગરાનું અત્તર બનાવીને એની ઉત્કટતાનો આસ્વાદ જેમને કરવો હોય તે ભલે કરે. પણ મોગરાના સૌંદર્યનાં અનેક નિગૂઢ જે દલેદલ વિશુદ્ધ પુષ્પ દ્વારા પ્રગટ થાય છે એનો મહિમા કેવડો મોટો છે! નાની નજરમાં સમાય નહિ! પ્રેમાનંદે તેથી જીવનને એની સમગ્રતામાં જોવાનું જ ઉચિત માન્યું છે. આપણી 'સંસ્કૃતિ' જીવનના એકાદ અંશમાં જ વ્યક્ત થાય એવું તો નથી, જીવન જેટલું વ્યાપક તેટલી જ સંસ્કૃતિ પણ વ્યાપક. મોગરાના ફૂલના કોઈ એકાદા અંશમાં જ સૌરભ છે, ને બીજે કશે તે નથી એમ ઓછું કહી શકાશે?

પ્રેમાનંદ જીવનનો બાહ્યાભ્યંતર વ્યાપ દર્શાવી શકે છે. જીવનના નાનાવિધ વિશેષોમાં અંતર્નિહિત જે સંવાદ તેને પામીને પ્રગટ કરવાનું કામ કવિ કરે છે. અલબત્ત, ભૂમિતિનાં પ્રમેયોને જેમ સિદ્ધ કરાય છે તેમ આ સામંજસ્યને સિદ્ધ કરીને તેના ઇતિને આપણા હાથમાં ધરી દેવાનું કામ કવિનું નથી. સહુમાં જે एक તત્ત્વ છે એની અનુભૂતિનો આનંદ પ્રગટ કરવાનું કામ કવિ કરે છે.

પ્રેમાનંદની ઉત્તમ કવિતામાં જે ભાવનાઓ, જે વિચારો, જે કલ્પનાઓ એમણે ખીલવ્યાં છે તેના તરફ દૃષ્ટિપાત કરતાં જ સ્પષ્ટ થાય છે કે જીવનની વ્યાપક વાસ્તવિકતાઓમાં રહેલું આ જે તત્ત્વ તેને જ પામવાનો પુરુષાર્થ કવિએ કર્યો છે. ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એ ચારે પુરુષાર્થો એની કવિતામાં નિરૂપાયા છે. તેથી એ સહૃદયને જીવન-દેવતાના નિજમંદિર સુધી લઈ જઈ શકે છે. એમની કવિતામાં જે એક વ્યાપક કરુણા અને સહાનુભૂતિ વ્યક્ત થઈ ઊઠયાં છે તે એમની ઊંડી જીવનનિષ્ઠાના કારણે. જીવન સમગ્રને આપણી સંસ્કૃતિએ અનુભૂતિના અખંડ વિષય તરીકે પુરસ્કાર્યું છે. સંસ્કૃતિના સંદર્ભના આ સંબંધતંતુઓનો વાણોતાણો પ્રેમાનંદની કવિતામાં છે. જે અનેક પ્રસંગો એની કવિતામાં નિરૂપાયા છે, જે પાત્રો એમની કવિતાને જીવંત બનાવે છે તે સૌમાં રહેલું પેલું અશબ્દ અસ્પર્શ અરૂપ અવ્યય અરસ અગંધ ને નિત્ય તેમ જ વરેણ્ય ને નિશ્ચલ તેનાં જ પ્રકટીકરણ છે.

પ્રેમાનંદની કવિતા ભારતીય પરંપરાઓ અને પ્રણાલિકાઓથી પોષાઈ છે. કેવળ રામની કે કેવળ કૃષ્ણની ભક્તિ કરવામાં એમને રસ નથી. નરસૈંયાને કૃષ્ણ પાસે લઈ ગયા તે પણ શિવના માધ્યમ દ્વારા! સહૃદય ભાવકને એની કવિતામાં ચિરપરિચિતતાની લાગણી જ થયા કરે છે, છતાં જે નિત્ય છે, જે શાશ્વત છે એ જ ચિત્તમાં તો એની મુદ્રા આંકી જાય છે. પ્રેમાનંદની કવિતામાં અનુભવાતી પ્રગાઢ અનુભૂતિ અસ્તિત્વને પ્રસન્ન કરી દે છે.

મનુષ્ય વ્યક્તિ તરીકે તેમ જ એક સામાજિક તરીકે કેમ વર્તે છે તેનાં જે શ્રદ્ધેય ચિત્રો એમની કવિતામાં મળે છે તે અન્યત્ર વિરલ છે, 'સુદામાચરિત'ના પાંચમા કડવામાં દ્વારકા માટે વિદાય થતા સુદામાનું ચિત્ર કે છઠ્ઠા કડવામાં દ્વારકામાં પ્રવેશ કરતા સુદામાનું ચિત્ર કેટલા નર્મ-મર્મોથી સંપન્ન છે!

. . . પછે પુરમાં પેઠા ભગવાન ૨૦૦

અહીં એમણે સયુક્તિક 'ભગવાન' શબ્દ યોજ્યો છે. સમગ્ર વર્ણનમાં આ શબ્દ મણિમુદ્રા જેવો છે.

કીધાં હશે પૂન વ્રત અપાર,
તે સ્ત્રી પામી હશે આ ભરથાર. ૨૦૩

'ભરથાર'નો પ્રાસ મેળવવા કવિએ 'અપાર' શબ્દનો વિનિયોગ નથી કર્યો. જાદવ સ્ત્રીઓનું એક સામૂહિક વ્યક્તિત્વ અહીં ઊભું થાય છે. નીચેની પંક્તિ જુઓ:

પતિવ્રતાનાં મોહશે મન, એમ સ્ત્રીઓ બોલે વ્યંગવચન, ૨૦૫

એના રૂપનું મઝાનું વર્ણન વાંચ્યા પછી આ પંક્તિનો પૂર્વાર્ધ કેવો લાગે છે! એમાં છુપાયેલો વ્યંગ જાદવ સ્ત્રીઓનાં ચિત્રણમાં ચમત્કારની એક ઝલક ઉમેરે છે. ને આ બધામાં કવિ જેને આપણે આપણી સંસ્કૃતિ કહીએ છીએ તેને જ નિષ્ઠાથી આલેખી રહ્યા છે.

'મામેરું'માં મળેલો નાગરસમાજ જુઓ:

ટોળે મળીને નાત નાગરી જોઈ જોઈ હસવા લાગી. કૌતુક૦
ચીર્યાં તિલક ને તુલસીની માળા, છાપાં અંગે વિરાજેજી;
'વેવાઈનાં રૂપ જુઓ રે, બાઈઓ કોટિક કંદર્પ લાજે.' કૌ૦
મર્મ વચન મુખ મરડી બોલી કુંવરબાઈની જેઠાણી,
માગ્યો મેહ વરસે, મહેતાજી, તો આમ પાસે શું માગોજી? કૌ૦

તે પછી

વિનતિ નરસૈંયાની સાંભળી, પ્રેર્યા ઘન પરિબ્રહ્મ. ૩૦૧

ત્યારે

સર્વ નાગરીઓ પાગે પડે; 'ક્ષમા કરો અપરાધ . . . .' ૩૦૬

પણ નરસૈંયાની કલ્પના વરસાદ નોતરીને કોઈને સજા કરવાની તો હતી નહિ. એટલે

વરસાદ વિસર્જન થયો . . . ૩૦૯

પણ સામાજિકોનું તો પેલી કૂતરાની પૂંછડી જેવું થયું!

ઠગ નાગર કહે, થયું માવહું! એમ આવે છે બહુ વાર.
પ્રત્યક્ષ દીઠું, પ્રતીત ના'વી, કળિજુગને અનુસાર. ૩૧૧

આહીં આટલા સંક્ષેપમાં નિરૂપાયેલું ચિત્ર સર્વાંગે આપણું છે. આપણા દોષ ઉપર પણ પ્રેમાનંદે કેવું શિરચ્છત્ર ધર્યું!

. . . કળિજુગને અનુસાર!

આટલું બધું પ્રત્યક્ષ દીઠું; અરે, ભલા ભાઈ, હમણાં તો તમે બધા 'પાયે પડતા' હતા, 'ક્ષમા કરો અપરાધ' એમ કહેતા હતા, ને ઘડીકમાં પાછું આમ? પ્રેમાનંદે મનુષ્યસ્વભાવના આ લક્ષણને પ્રમાણ્યું છે, ને તેથી તે સમુદાર નજરે તેને જુએ છે, '...કળિજુગને અનુસાર' એમ જ બને એ તો. ચાલો, આપણે નિરાશ ન થઈએ, જીવનની મંગલમયતામાંથી આપણે આપણી શ્રદ્ધા વિચલિત થવા ન દઈએ.

તારે મારે ચિંતા શાની? મોસાળું કરશે શ્રીહરિ.

સમાજનું ચિત્રણ તો ૧૧મા કડવામાં જરા વધારે વિગતે આપ્યું છે. કવિની નિરૂપણશકિતનો અદ્‌ભુત પરિચય આપણને થાય છે. કાર્ટૂનિસ્ટની વિરલ શક્તિઓ પ્રેમાનંદમાં વ્યક્ત થઈ છે, અને તે પણ અત્યંત લાઘવપૂર્વક.

મહેતાને કરે જેશ્રીકૃષ્ણ, હસી પરું જોતી. ૩૪૪
કો વહુવારુ લજ્જાળ નણદી પૂંઠે છે ૩૫૭
કો શીખવી બોલાવે બાળ વારી રાખે છે ૩૫૮

આવાં સ્થળોએ ખાસ કરીને આપણે આપણી સંસ્કૃતિનો સંદર્ભ પામીએ છીએ. આપણો સામાન્ય જન ટોળાંમાં કેવો હોય છે અથવા ટોળાંમાં એકલો કેવો હોય છે! અનેક મહેણાંટોણાંની થપાટો ખાતી ખાતી સુકાનભાંગ્યા નાવની જેમ કુંવરબાઈ પિતા પાસે આવે છે, નિઃશ્વાસ મૂકે છે ત્યારે પિતા એને કહે છે—

. . . રહેજે વિશ્વાસે.

અને એ પણ એ 'સાન'માં જ કહે છે. એક બાજુ બધા 'ઇહત્ય'-ને જ ઓળખનારા છે; તો બીજી બાજુ જીવનનાં શાશ્વત મૂલ્યોની

પ્રતિષ્ઠા કરનાર છે,—ભલે એ એકાકી હોય! શ્રદ્ધાઓ જડમૂળમાંથી ઉન્મૂલિત થઈ જાય એવાં વાવાઝોડાંમાં પણ સ્થિર રહેવું કેટલું કઠણ છે! નરસૈંયો એવા 'કશ્ચિત્'માંનો છે. સર્વ વિભૂતિના ઈશ્વરને પણ એ સુણાવી દે છે. . . .

શું સૂતા વૃંદાવનમાંય? ૪૨૨

નરસૈંયાને પ્રેમાનંદે અવ્યવહારુ idealist નથી બતાવ્યો. એ પણ માણસ છે, ને ક્યારેક એમ થઈ પણ જાય. તેથી એનાં ચિત્રણો પ્રતીતિના રસાયણે રસાયાં છે.

સુદામાનું ચિત્ર પણ આ વાતની શાખ પૂરે છે. કૃષ્ણે 'બાલમિત્ર, ફરી મળશો,' એમ કહ્યું તો ખરું,

. . . પણ કરમાં કંઈ મૂક્યું નહિ! ૪૭૫

માણસની, જ્ઞાનીની પણ, સાચી સમજ ખૂલે એટલા માટે આવા આઘાતોની જરૂર છે. જરા સરખીય માગવાની વૃત્તિ શા માટે થઈ? તો, હવે ભોગવો. આ નિરૂપણમાં પ્રેમાનંદની કેટલી ઊંડી સમજ છે! સુદામાની રહીસહી પામરતા—અજ્ઞાન પણ હવે તો જવું જોઈએ, હવે 'વર'ને પામ્યા પછી તો 'નિબોધ' થવો જોઈએ. પ્રાપ્ય વરાન્ નિબોધત! પ્રેમાનંદે સુદામાને ત્યારે

. . . . ચાલ્યો બ્રાહ્મણ થઈ નિરાશ. ૪૭૬

એમ 'બ્રાહ્મણ' કહીને વર્ણવ્યો છે. ઋષિમાંથી એક સાધારણ બ્રાહ્મણ-યાચક! ભવતિ વિનિપાતઃ શતમુખઃ! ૪૭૭ પછીનાં ચરણો જુઓ:

ઋષિ પામ્યો અતિ પશ્ચાત્તાપ, જાય નિંદતો પોતાનું આપ

સુદામાના આ ચિત્રમાંય કશી વિસંગતિ નથી. એ પોતે જ કહે છે:

... ... હું બ્રાહ્મણની ભાવઠ જાત.

જ્ઞાન પણ જ્યારે અજ્ઞાનથી આવૃત્ત હોય ત્યારે જ્ઞાની આમ જ વર્તે. સુદામાને પણ હવે જ્ઞાનોદય થાય છે; 'વરાન્'નો સ્પર્શ થયો છે ને? એ એળે ન જાય.

વિવેકજ્ઞાન સુદામે ગ્રહ્યું, 'ધન નવ આપ્યું વારું થયું. ૪૯૯

ધને કરી મુજને મદ થાત, ત્યારે ભક્તિ હરિની ભૂલી જાત.
કૃષ્ણે મુજને કરુણા કરી જે દરિદ્રદુ:ખ નવ લીધું હરી.
સુખ પામ્યે વ્યાપે ક્રોધ ને કામ,
દુ:ખ પામ્યે સાંભરીએ રામ. ૫૦૨

ઋષિને પછી જ્ઞાન-ઘોડે ચડાવે છે,—એ રામને સંભારે છે તોય વૈરાગ્યથી. આ આપો ને પેલું આપો એમ કહેવાનું પછી રહેતું નથી.

રામ સાંભરે વૈરાગ્યથી ઋષિ જ્ઞાન-ઘોડે ચડયો. ૫૦૩

આપણી સંસ્કૃતિની સૂક્ષ્મતાઓનો ખ્યાલ જે કવિને ન હોય તે કવિ આ ચરણની રચના કરી શકે નહિ.

૧૩મા કડવામાં પોતાનું ઘર ત્યાં નહિ જોતાં ઋષિનું
... ઋષિ વામદક્ષિણ ફેરા ફરે.

એવું ચિત્ર કવિએ આંકયું છે. જ્ઞાની સુદામાને હજી પણ થોડી આસક્તિ રહી જાય છે.

આશ્રમ ગયાનું દુ:ખ નથી, પણ બાળક મારાં કયાં ગયાં?
હોમશાળા રુદ્રાક્ષમાળા, પવિત્ર કુશની સાદડી,—

અરે,

વિભૂતિ મારી કયાં ગઈ?...

બ. . .ધું લૂંટાયું!! ને પ્રેમાનંદે લૂંટાયેલી ચીજવસ્તુઓની યાદીમાં નીચેનું દોઢ ચરણ પણ ઉમેરીને હદ કરી છે.

ત્રુટી સરખી ઝૂંપડી ને લૂંટી સરખી સુંદરી;
છબ્યાં સરખાં છોકરાં,...

આ બધું ફરી મળ્યું નહિ એની ચિંતામાં સુદામાને નાંખી દીધા છે. એ સઘળી યાદી સુદામાને થયેલા જ્ઞાનોદયના સંદર્ભમાં કેટલી વ્યંજના-મધુર છે! ઐશ્વર્યની આસક્તિ તો સહુને હોય, દારિદ્ય ને અકિંચનતાની

આવી પ્રગાઢ આસક્તિ કોને હોય? રવીન્દ્રનાથના પેલા પ્રાચીરના છિદ્રમાં ઊગી નીકળેલા ફૂલના મુક્તકનું સ્મરણ થાય છે:

ધિક્ ધિક્ કરે એને કાનનો બધાંય
સૂર્ય ઊગી પૂછે એને : ઠીક છે ને ભાઈ?

મહિમાવાનનાં આવાં દીનહીન પ્રત્યેનાં આ મર્મસ્પર્શી મમત્વમાં આપણી સંસ્કૃતિનો સંદર્ભ મહોરે છે.

'ઇંદ્રાણી વા રુક્મિણી' સરખી ઋષિપત્ની સુદામાની સંનિકટ આવે છે ત્યારે સુદામાને જે મૂંઝવણ થઈ છે તેનું સૂક્ષ્મ કારીગરીવાળું સુષ્ઠુ ને સુષમ શબ્દશિલ્પ બીજે મળતું નથી.

દુ:ખદરિદ્ર ગયાં ને ઘર થયાં, શ્રીકૃષ્ણચરણપ્રતાપ.

સુદામાને જ્ઞાન હતું પણ હવે શ્રીકૃષ્ણનાં દર્શનથી તે પ્રત્યક્ષ થયું, તેથી હવે તે સ્થિર થયા. આપણે ત્યાં 'ઘર થયું' ત્યારે માણસ 'સ્થિર થયો' એમ સમજીએ છીએ. ઋષિના મનમાં પણ હવે કશી દ્વિધા નથી.

જદપિ વૈભવ ઇંદ્રનો, પણ ઋષિ રહે ઉદાસ,
વિષય રાખે ભોગનો, પણ સદા પાળે સંન્યાસ.
વેદધ્યાન અગ્નિહોમ હોમે, રાખે અંતર હરિનું ધ્યાન;
માળા ન મૂકે, ભક્તિ ન ચૂકે, મહાવૈષ્ણવ ઋષિ ભગવાન. ૫૭૦

આમ સુદામાને પ્રેમાનંદ 'મુદિતા' પછીની 'ઉપેક્ષા'ની ભૂમિકા સુધી લઈ ગયા છે.

ષડ્રિપુસંચાલિત સંસારનું ચિત્ર આંકવામાં પ્રેમાનંદની પ્રતિભા ખીલી ઊઠે છે. કામક્રોધમોહાદિ જ્યારે કોઈનો પણ કબજો લે છે ત્યારે તે કેવો પામર અને ક્ષુદ્ર બની જાય છે એનાં પ્રતીતિજનક ચિત્રો પ્રેમાનંદ આપી શક્યા છે. મનુષ્યમાં જ નહિ દેવોમાં પણ જ્યારે આ ષડ્રિપુઓ પ્રવેશી જાય છે ત્યારે તે પણ કેવા ક્ષુલ્લક બની જાય છે! 'નળાખ્યાન'માં દેવોનું એમણે કરેલું ચિત્રણ આ વાતનું સમર્થન કરે છે. આખું ૧૮મું કડવું, ૧૯મા કડવાનો પ્રારંભનો ભાગ જોવાથી આ વાત

સહજ જ સમજાય છે. ૨૮મા કડવામાં દમયંતી જ્યારે 'નલરાય ભણી' જાય છે ત્યારે

જુઓ તો ઊભા નલ પંચ, કન્યા કહે આ ખોટો સંચ.

અહીં પાંચે નલને ચેષ્ટા કરતા બતાવ્યા છે. દેવમાનવ એકસરખા! ભીમક રાજા મૂંઝાયેલી દમયંતીને માર્ગદર્શન આપે છે તેના આધારે

... ... નારીએ નળ શોધી કાઢ્યો.

પણ મૂંઝવણ ને ગમ્મત તો પછી થાય છે. દમયંતીને પરણવાના મોહમાં પડેલા દેવો પરસ્પર અસૂયાથી કેવા શાપ દે છે તેનું નિરૂપણ પ્રેમાનંદે અસલ કર્યું છે:

રીંછ વાનર શ્વાન માંજાર, કન્યા કહે, વર રૂડા ચાર!

અહીં સાધારણ અર્થઘટન એવું થાય છે કે દેવ જેવાં પાત્રોના નિરૂપણમાં શ્રોતાઓને ખુશ કરવાને કવિ પ્રેમાનંદ કેવળ આખ્યાનકાર બની બેસે છે ને દેવોની, લોકોત્તર પાત્રોની, ગૌરવહાનિ કરી બેસે છે. પણ જન-સામાન્યને સમજાવવાનો અને સંસ્કૃતિના પ્રસારનો આનાથી અન્ય વધારે સારો માર્ગ ખરો? શ્રી નગીનદાસ પારેખે એ વાતને વળી બીજી રીતે સમજાવી છે:

...કવિએ પોતાના શ્રોતાઓને લક્ષ્યમાં રાખીને વસ્તુને વિશેષ પ્રતીતિકર બનાવવા માટે સર્વત્ર ભૂમિકા મધ્યકાલીન ગુજરાતી સમાજની જ નિરૂપી છે, એટલું જ નહિ પૌરાણિક પાત્રોને પણ ગુજરાતનાં બનાવી દીધાં છે. અને તેમાં કેટલીક વાર એ પાત્રોનું ગૌરવ સચવાયું નથી. પણ એ ગૌરવહાનિ પાત્રના ગુજરાતીકરણને લીધે થઈ છે એમ કહેવા કરતાં પ્રેમાનંદમાં લોકોત્તર પાત્રોને માનસપ્રત્યક્ષ કરવાની શક્તિનો અભાવ છે અને તેથી આવાં પાત્રોનું યથાર્થ નિરૂપણ કરી શકતો નથી એમ કહેવું વધારે યુક્તિસંગત લાગે છે...(પ્રેમાનન્દ — પૃ. ૩૨૩–૨૪)

પણ મને એમ લાગે છે કે પ્રેમાનંદની એ કોઈ મર્યાદા નથી; શ્રોતાઓનું મનોરંજન કરવાની પણ એની નેમ નહિ હોય. અને કોઈ પાત્રનું ગુજરાતીકરણ કરવાથી તેની ગૌરવહાનિ થઈ જાય છે એ વાત

કેવી? 'ગુજરાતી'માં શું કશું ગૌરવ નથી? પ્રેમાનન્દને તો આપણી સંસ્કૃતિનો જે વિશેષ છે તેને જ નિરૂપવો છે ને કહેવું છે કે ષડ્રિપુઓથી, હે શ્રોતાજનો, તમે બચતા ચાલજો. આ દેવો જેવા દેવોમાં પણ એમનો સંચાર થાય છે ત્યારે તેમની પણ આવી દશા થાય છે! બિચારા દેવો! એમનું એવું ચિત્રાણ કરીને થોડો ઉપહાસ પ્રેમાનંદે કરી લીધો છે ખરો, પણ એનામાં નિબિડ સહાનુભૂતિની સંજીવનીનો પણ ભાવકને અનુભવ થાય છે. પ્રેમાનંદની કવિતાનું એ જ રહસ્ય છે.

આપણી સંસ્કૃતિની ખૂબીઓ જેમ પ્રેમાનંદે આલેખી છે તેમ એની અધૂરપોનેય એમણે છોડી નથી. 'મામેરું'માં ૧૩મા કડવામાં

ભક્ત નરસૈંયાનું દુ:ખ જાણી રે, ઊઠી ધાયા પુરુષ પુરાણી રે

—અને પછી

આવ્યા સજોડે દેવાધિદેવ રે, મહેતે ઓળખિયા તતખેવ રે

સભામાં આવેલાં કમળા શેઠાણીના સ્વરૂપનું વર્ણન સુંદર છે. રૂપ એવું નિર્મ્યું છે કે

સળી નાગરીઓ સેં બેચાર રે, જોઈ રૂપ મેલ્યો હંકાર રે

વેવાણ તો બિચારી એવી હેબતાઈ ગઈ કે એ વિચિત્ર પ્રશ્ન પૂછી બેસે છે:

વેવાણ કમળાને એમ પૂછે રે,
'મહેતા સાથે સગપણ શું છે રે?'

એ પ્રશ્નના મર્મને સમજ્યા છતાં કમળા શેઠાણીએ વાતને આમ હસી કાઢી:

કોકિલાસ્વરે અમૃત વાણી રે તવ હસીને બોલ્યાં શેઠાણી રે
'વેવાણ, તમોએ શું નવ જાણિયાં રે,
તમો બ્રાહ્મણ ને અમો વાણિયા રે?
વેપાર દોશીનો, ઘેર કોઠી રે, અમારે ઓથ નરસૈંયાની મોટી રે
અમો ધન મહેતાનું લીજે રે, વેપાર કાપડનો કીજે રે
અમો આવ્યાં મોસાળું કરવા રે—ઠાલી છાબ સોનૈયે ભરવા રે.

મહેતે જે જે વસ્ત્ર મંગાવ્યાં રે,
આમો લખ્યા પ્રમાણે લાવ્યાં રે.' ૫૦૪

પ્રશ્નમાં જેમ સૂક્ષ્મ અને પ્રગલ્ભ ઉદ્દંડતા પ્રગટ થઈ જાય છે તેમ જ ઉત્તરમાં સૂક્ષ્મ વિનતિ અને બૃહદ્ ઔદાર્ય પણ પ્રગટ થાય છે. આમ આપણી સંસ્કૃતિનું સ્વારસ્ય, પૂર્ણપૂર્ણ બધુંય આપણાં જ જીવનમાં અ-વિનાભાવે અનુસ્યૂત છે, તે પ્રેમાનંદ નિરૂપી શકયા છે.

પ્રેમાનંદની કવિતાઓ તેથી જ પ્રજાને ત્યારે હૈયાધારણ આપી હતી અને આજે પણ એની એ શક્તિ એની એ રહી છે. એક રીતે રાજકીય વૈફલ્યમાંથી અને જીવનની ભારે ઘાંટીમાંથી માંડ માંડ બચવા પ્રયત્ન કરતી પ્રજા માટે, એની શ્રદ્ધાઓને સ્થિર કરવા માટે, એનું જે કાંઈ કીર્તિકર છે તેનું મૂલ્ય એના મનમાં દૃઢ થાય એ માટે પ્રેમાનંદની કવિતા બહુ મોટું બળ છે.

કયાંક પ્રેમાનંદે સમકાલીન સમાજનાં ચિત્રણમાં ખરેખરી મૌલિકતા (!) પણ બતાવી છે! સુદામાની પત્ની સુદામાને યાચવા માટે વીનવે છે ત્યારે ભેગાભેગું આમ કહી નાંખે છે:

સ્વામી, બ્રાહ્મણકુલનું કર્મ છે, તો ભીખતાં શી લાજ?

ગીતામાં બ્રાહ્મણકુલનાં જે કર્મો બતાવ્યાં છે તેમાં 'ભીખવાનો' સમાવેશ થતો નથી.* પણ અહીં સમકાલીન સમાજસ્થિતિનું એણે આપણને દર્શન કરાવ્યું છે. પ્રેમાનંદના સમયમાં બ્રાહ્મણોનાં તેજસ્વી તપને બહુધા લાચારીએ પદભ્રષ્ટ કર્યું હશે. સુદામાનો ગૃહસંસાર એનું એક ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે, પણ એવી હતાશાજનક પરિસ્થિતિમાં સુદામાનું તપ આશાની પ્રોજ્જ્વલ દીપિકા સમું આપણી નજર સમક્ષ પ્રેમાનંદે ધર્યું છે.

પ્રેમાનંદની કવિતામાં સંસ્કૃતિ, ફૂલમાં સુગંધની જેમ, ઓતપ્રોત છે. એની કવિતામાં કથાનું તત્ત્વ તો છે જ,—અને એય સુગ્રથિત છે; છતાં

*શાંતિ તપ ક્ષમા શૌચ શ્રદ્ધા નિગ્રહ આર્જવ
જ્ઞાન વિજ્ઞાન—એ કર્મો બ્રાહ્મણોનાં સ્વભાવથી.

ઘટનાવિન્યાસ કે ઘટનાનિરૂપણને એમણે કદાચ એટલાં બધાં મહત્ત્વનાં ગણ્યાં નથી, જેટલા મહત્ત્વના આપણા સંસ્કૃતિના વિવિધ અવયવોને ગણ્યા છે. એકલો કથારસ પ્રેમાનંદને ઉદ્દિષ્ટ નથી. આપણાં શરીરમાં જેમ રુધિરાભિસરણ કે શ્વાસોચ્છ્વાસ ચાલ્યાં કરે છે, એની ઉપસ્થિતિ નિરંતર છે જ તેમ પ્રેમાનંદની કવિતામાં સંસ્કૃતિનું છે. વ્યક્ત છતાં અવ્યક્ત! ન્હાનાલાલે પૂછ્યું છે, અલબત્ત, જુદા સંદર્ભમાં, એમ આપણેય પૂછવું પડે —

શતદલ પદ્મમાં પોઢેલો હો પરિમલ દાખવો હોય જો દીઠેલો.

એમની કવિતામાં તમે સંસ્કૃતિ જોઈ છે? જોઈ હોય તો, લો, બતાવો. સંસ્કૃતિ જ કાવ્યના રૂપે પ્રગટ થઈ છે.

વિષયસૂચિ

નામસૂચિ

અંગ્રેજી સૂચિ